ThLtE
343

Dr. H. M. Schletterer

Die Tonkunst in der Kirche,

oder

Ideen zu einem allgemeinen, vierstimmigen Choral- und einem Figural-Gesang für einen kleineren Chor, nebst Ansichten über den Zweck der Kunst im Allgemeinen,

von

Conrad Kocher.

EIGENTHUM DER STADT AUGSBURG

La gloria di colui, che tutto muove,
Per l'universo penetra e risplende,
In una parte più, e meno altrove.

Dante.

Stuttgart,
in der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.
1823.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

Erstes Kapitel.

Von der Kunst im Allgemeinen 23

Zweites Kapitel.

Von der Tonkunst im Allgemeinen . . . 44

Drittes Kapitel.

Vom Kirchengesang 53

Viertes Kapitel.

Vom Choralgesang 57

Fünftes Kapitel.

Vom Figuralgesang 62

Sechstes Kapitel.

Von dem Gebrauch der Stimme 65

Siebentes Kapitel.

Von der Melodie 68

Seite

Achtes Kapitel.

Von den Tonleitern und Tonarten = = = 73

Neuntes Kapitel.

Von der Harmonie = = = = = = 77

Zehntes Kapitel.

Von der Instrumentalmusik = = = = = 85

Eilftes Kapitel.

Unmaßgeblicher Vorschlag = = = = = 92

Zwölftes Kapitel.

Kritik einiger Choräle = = = = = = 98

Einleitung.

Die erste Absicht dieser Blätter ist: Die Aufmerksamkeit auf eine, lange Zeit zu wenig beachtete, gewiß höchst wichtige Sache, je mehr und mehr zu lenken.

Daß heut zu Tage der Kirchengesang in einem, von der einen Seite sehr rohen, von der andern, allzu überverfeinerten Zustande sey, wird niemand leugnen können, der etwas tiefer in die Sache hineinsieht. Schon der treffliche Claudius hat in seinem Wandsbecker Boten folgenden, die Sache sehr einfach und klar darstellenden Aufsatz geliefert: — „Der Mann, der zuerst beim Gottesdienst Musik hören ließ, hatte wohl nicht die Absicht, sich dem Publikum als Componisten zu empfehlen, so wenig der Prophet Nathan durch seine Fiction von dem einzigen Schaaf des armen Mannes, den Namen eines guten Fabeldichters verdienen wollte. —

Die ersten Dichter jeder Nation sollen ihre Priester gewesen seyn; vielleicht geriethen diese auch

zuerst auf die Erfindung, ihren Gesängen durch Saitenspiel mehr Eingang und Kraft zu geben. Die Musik mag indeß am Altar entsprungen oder in die Tempel eingeführt worden seyn, so muß man hier den Zeitpunkt annehmen, darinn sie ohne alle eigene Gerechtigkeit war und in Knechtsgestalt Wunder that. Am Hofe zu Jerusalem ward nicht allein des Herrn Gnade des Morgens und des Nachts seine Wahrheit verkündiget auf zehen Saiten und mit Spielen auf der Harfe; es ward nicht allein nach einem Sieg wider die Philister ein Te Deum aufgeführt mit der Gitthith, und Gott hoch gepriesen mit Posaunen, Psalter und Harfen, mit Pauken und Reigen, mit Pfeiffen und Saiten und mit hellen Cimbeln und wohlklingenden Cimbeln; sondern der König David ließ auch sein Angstgebet in sehr traurigen und kritischen Situationen seiner sehr erschrockenen Seele auf acht Seiten vorsingen.

Wie solche Nachrichten uns über die Endzwecke der Musik überhaupt klug machen können, so lassen sie uns zugleich auf ihre Gestalt in den Morgenländern und auf die Idee schließen, die man von ihr hatte. Der Anekdote zufolge, daß die Musik anfänglich in Griechenland allein beim Lobe der Götter und Helden und bei Erziehung der Jugend gebraucht worden, ist sie vermuthlich in dieser löblichen Einfalt und unerkannten Schönheit aus dem Orient zu den Griechen gekommen, die

so lange daran feinerten und feilten, bis sie eine schöne Kunst daraus gemacht hatten. In dem Lande, wo die Dichter in Nachahmer und Schmeichler der herrschenden Neigungen, und Weise in Professores der Dialektik ausarteten, ward die Musik aus einer heiligen Nonne, eine verzärtelte liederliche Dirne, welche die Vermahnungen Platos und anderer verständiger Männer in den Wind schlug, sich bei allen Gelegenheiten sehen ließ, und um öffentliche Preise und den Beifall der wollüstigen griechischen Ohren buhlte. (Tout come chez nous.)

Die Musik eines griechischen Virtuosen, der in den pythischen und andern Spielen mehr als einmal den Preis erhalten hatte, verhält sich zu einem Psalm Davids ungefähr wie ein Solo eines leichtfüssigen Gecken, der aber ein großer Tänzer ist, zu dem Tanz des Mannes Gottes vor der Bundeslade her. Plutarch sagt, daß man sich zu seiner Zeit gar nicht einmal einen Begriff mehr von der alten Musik machen konnte, die Jünglinge zu guten Bürgern bildete; und er schiebt die Schuld aufs Theater. Zwar gab es auch Musiker, die zu Delphos nicht zur Wette mitspielen wollten, weil sie bessre Absichten hatten, und gemeiniglich waren diese Dichter und Musikus zugleich. In Lykurgus Leben wird von einem Thales aus Creta erzählt: seine Gesänge waren durch ihren sanften, geordneten, wohlklingenden Gang sehr einnehmend,

und munterten auf zum herzlichen Gehorsam und zur Eintracht. Wer sie hörte, ward wider Wissen und Willen gerührt und sanfter gemacht; sein Herz ward ihm warm für die Tugend und vergaß des Neides schier, der es bisher besessen hatte; daß man gewißermaßen sagen kann, dieser Thales habe dem Lykurg vorgearbeitet, und die Bahn gebrochen, die Spartaner auf bessere Wege zu bringen. Die Römer sind in Absicht auf die Musik weniger anzuklagen als die Griechen; zu ihnen kam sie aus Griechenland und die Griechen hatten sie aus Orient.

Bei den übrigen Abendländern und nordischen Völkern gieng die Musik noch lange nach Christi Geburt, unter Aufsicht der Priester, mit in den Krieg, und gewann Schlachten fürs Vaterland. Man hatte schon in Griechenland mit gutem Erfolg Versuche gemacht, ihrer unsichtbaren Gewalt diese Richtung zu geben, jedoch ohne den Deutschen, die sich um Griechenland und seine Cultur wenig bekümmerten, ein Muster, das sie nachahmten, hierin gegeben zu haben. Die Priester der Deutschen bedurften auch eines solchen Musters nicht, um von der Musik nach Umständen und Bedürfnissen der Nation verschiedene Anwendungen zu machen. Es mögen übrigens den Römern die an die molliores und delicatiores in cantu flexiones, wie Cicero sich ausdrückt, gewohnt waren, die rauhen Allegros der Deutschen sonderbar vorgekommen seyn, besonders, nachdem sie die Wir=

kungen der deutschen Musik unter Varus erfahren hatten. In den folgenden Jahrhunderten nach Christi Geburt muß die Musik auch als Tonkunst verfallen seyn. Man spricht aus diesen Zeiten von Wiederherstellern und Verbesserern der Musik und führt zum Beweise Dinge an, die, vor dem jedem Pfuscher bekannt waren, ohne ihm Verdienst zu geben. Es ist sehr wahrscheinlich, daß in den unruhigen Zeiten die Musik wie die Gelehrsamkeit in die Klöster geflüchtet sey. Beim Gottesdienst in Rom versuchte die Musik von Zeit zu Zeit naseweiß und muthwillig zu werden, daß auch verschiedene Päbste sich gemüßigt fanden, ihrem Muthwillen Schranken zu sezen; Pabst Marcellus II. wollte sie aus der Ursache gar vom Altar verbannen, aber Paläſtrina versöhnte ihn noch durch eine Messe, (unter dem Namen: Missa Papæ Marcelli bekannt; sie wird bei feierlichen Anlässen, noch jetzt, in der römischen Capelle sehr oft gesungen) die ohne allen Muthwillen langsam und andächtig einhergeht, ihr Auge unbeweglich zum Himmel richtet, und in jedem Schritt das Herz trifft. Heut zu Tage empfiehlt sich die deutsche und italienische Musik durch hervorragende Eigenschaften. In beiden haben wir treffliche Meisterstücke und große Meister, die den Ruhm verdienen, daß sie durch ihre Harmonie und Melodie den Vogel auf der Spitze des Scepters in der hohen Hand Jupiters einschläfern können. Wem

es aber von den Göttern aufbehalten ist, die Musik in Einfalt und Kraft wieder einzuführen, der bedarf eines solches Ruhms nicht!" — —

Der große Luther, der mit seinem umfassenden Geiste auch die Tonkunst in ihrer Tiefe erfaßte, wie sie seit ihm auch von den Gelehrtesten, selten wieder erfaßt worden, schrieb über die Wichtigkeit und den Nutzen ihrer Anwendung Folgendes: „Allen Liebhabern der freien Kunst Musica wünsch ich, Doctor Martinus Luther, Gnad und Fried von Gott dem Vater und unserem Herrn Jesu Christ.

Ich wollt von Herzen gerne diese schöne und künstliche Gabe Gottes, die freye Kunst der Musika hoch loben und preisen; so befinde ich, daß dieselbige also viel und große Nütze hat, und also eine herrliche und edle Kunst ist, daß ich nicht weiß, wo ich dieselbe zu loben anfahen oder aufhören soll; denn wer kann alles sagen und anzeigen, was hievon möchte geschrieben und gesagt werden? — Was soll ich aber sagen von des Menschen Stimme, gegen welcher alle andere Gesänge, Klang und Laut gar nicht zu rechnen sind? Denn dieselbige hat Gott mit einer solchen Musika begnadet, daß auch in dem einigen seine überschwingliche und unbegreifliche Güte und Weisheit nicht kann, noch mag verstanden werden.

Dann es haben sich wohl die Philosophi und gelehrten Leut hart beflissen und bemühet, dieses

wunderbarlich Werk und Kunst der menschlichen Stimme zu erforschen und begreifen, haben es aber doch nicht erforschet.

Nun sollte ich auch von dieser edlen Kunst Nutz sagen, welcher also groß ist, daß ihn keiner, er sey so beredt als er wolle, genugsam erzählen mag. Das einige kann ich jetzt anzeigen, welches auch die Erfahrung bezeuget, daß nach dem heiligen Wort Gottes nichts so billig und so hoch zu rühmen und zu loben, als eben die Musika, nämlich aus der Ursach, daß sie aller Bewegung des menschlichen Herzens eine Regiererinn, ihr mächtig und gewaltig ist, durch welche doch oftmals die Menschen, gleich als von ihren Herrn regiert und überwunden werden.

Denn nichts auf Erden kräftiger ist, die Traurigen fröhlich, die Fröhlichen traurig, die Verzagten herzhaftig zu machen, die Hoffärtigen zur Demuth zu reitzen, die hizige und übermäßige Liebe zu stillen, den Neid und Haß zu mindern, denn die Musika. Ja der heilige Geist lobet und ehret selbst diese edle Kunst, als seines eigenen Amts Werkzeug, wie wir im Propheten Elisa sehen, und im Könige Saul und David angezeigt und durch die Schrift bezeuget wird. Darum haben die heiligen Väter und die Propheten nicht vergebens das Wort Gottes in mancherley Gesängen und Saitenspiel gebracht, damit bei der Kirchen die Musika allezeit bleiben sollte, daher wir

denn so mancherley köstliche Gesänge und Psalm haben, welche Beide mit Worten und auch Gesang und Klang die Herzen der Menschen bewegen. In den Saitenspielen und andern Instrumenten, da hört man allein den Laut und Klang ohne Red und Wort; dem Menschen aber ist die Stimme mit der Rede gegeben, daß er sollte können und wissen, Gott mit Gesängen und Worten zugleich zu loben, nämlich mit dem hellen klingenden Predigen und Rühmen von Gottes Güte und Gnade, darinnen schöne Wort und lieblicher Klang zugleich würde gehöret. —

Wo aber die natürliche Musika durch die Kunst geschärft und poliert wird, da siehet und erkennt man erst zum Theil (denn gänzlich kann es nicht begriffen noch verstanden werden) mit Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werk der Musika, in welchem vor allem das seltsam und wohl zu verwundern ist, daß einer eine schlechte Weise hersinget, neben welcher drei, vier und fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlechte einfältige Weise gleich als mit Jauchzen geringsherum herspielen und springen, und mit mancherley Art und Klang dieselbige Weise zieren und schmücken, und gleichwie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich herzen und lieblich umfangen. Wer aber durch solch lieblich Wunderwerk nicht bewegt

wird, und keine Lust dazu hat, das muß wahrlich ein grober Kloz seyn, der nicht werth ist, daß er solch liebliche Musika höre.

Darum will ich Jederman und sonderlich jungen Leuten diese Kunst befohlen, und sie hiemit ermahnt haben, daß sie ihnen diese köstliche, nüzliche und fröhliche Creatur Gottes theuer, lieb und werth seyn lassen, durch welcher Erkenntniß und fleißige Uebung sie zu Zeiten böse Gedanken vertreiben, und auch böse Gesellschaft und andere Untugend vermeiden können."

Wer konnte über den Gesang ein richtigeres und tieferes Urtheil fällen, als Luther, der selbst Meister der praktischen Kunst war, und von dem Klopstock sagte: „daß seine Melodien einen grossen Vorzug vor den meisten andern hätten;" und Herder schrieb: „Die Gesänge Luthers, einige sehr schätzbare Lieder aus dem vorigen und dem Anfange dieses (achtzehenten) Jahrhunderts sind voll Melodie und Herzenssprache; man spürt aber, daß es mit dem Kirchengesange von Zeit zu Zeit abwärts geht; er wird feiner und die Kraft verliert sich; lieblicher und er hört fast auf, Chorgesang zu werden. Wie bey allen Völkern der Gottesdienst eine Art Würde und Feierlichkeit des Alterthums gehabt und zu erhalten gesucht hat: so sollten auch bey uns die Spuren, die davon etwa noch vorhanden seyn möchten, nicht gänzlich ausgetilgt werden. Die in der Musik wie im Gesange, im Liede wie

in der Predigt die Sprache des Gottesdienstes und der Religion üppig und weiblich machen wollen, sollten eher verwiesen werden, (O wehe! Was soll da aus den modernen Componisten der römischen Kirche werden?) als jener Grieche, der einige Griffe der Tonart weicher machte."

Nun ist seit einiger Zeit häufiger als seit lange, der Wunsch und das Bedürfniß ausgesprochen worden, den jezigen, verweichlichten und verkünstelten Gesang, nicht nur zur Verherrlichung des Cultus zu veredeln und würdiger zu machen; sondern denselben auch als ein Mittel zur allgemeinen Volksbildung in der Schule zu benützen. Und nachdem seit geraumer Zeit mit rastlosem Eifer und mit dem gesegnetsten Erfolg an der Ausbildung des Erkenntnißvermögens gearbeitet worden ist, mußte auch die Kunst als zur Gemüthsbildung unumgänglich nothwendig, zur Sprache kommen. Denn die Zeit läßt den Menschen nie stillstehen, sondern bringt nach und nach alle seine noch schlafenden Kräfte zum Erwachen und in Thätigkeit, besonders in Ländern, wie die Schweiz, Würtemberg rc., wo schon seit Jahrhunderten allgemeine Volksbildung von Oben herab Grundsatz war, der auch unter den schwierigsten Zeitumständen nie ganz aufgegeben, sondern immer wieder frisch gefaßt worden ist, wie die Geschichte unserer Tage besonders an dem, das wahre Wohl und die höchste Glückseeligkeit (die nur aus freier

und erhöhter Geistesthätigkeit entspringt) seines Volks mächtig fördernden König von Würtemberg, ein vor allen hervorragendes, erhabenes Beispiel liefert.

Das Wichtigste, das für diesen Zweck geschehen, dankt man dem hochherzigen Nägeli, (der musikalische Pestalozzi) denn durch seine Gesanglehre hat er nicht nur theoretisch und praktisch den Anstoß gegeben, sondern auch den einzig wahren Weg gezeigt, wie er allgemein zu erreichen sey. Mit welchem herrlichen Gemüth spricht er sich nicht dafür aus, wenn er sagt: „Musik ist uns für Sinn und Seele, für Leben und Liebe, für Tugend und Gottseeligkeit ein so kräftiges, so heilbringendes Bildungsmittel, daß wir es für die Jugend nicht anders als mit Gewissenhaftigkeit und Würde, mit Eifer und Beharrlichkeit angewandt wissen möchten.

Durch kein anderes menschliches Wissen und Können wird wohl das Kind von seiner sinnlichen und seiner geistigen Seite so tief und lebhaft ergriffen, und so mannigfaltig beschäftigt; sein Gemüth erhält hier eine mit dem körperlichen Wachsthum fortlaufende immer neue Nahrung und Stärkung.

Durch keine andere Kunst wird ihm sein geselliges Verhältniß zu seinen Mitschülern auf eine so wohlthätige Art zum Bewußtseyn gebracht. Früh lernt es auf diesem Bildungswege als In=

dividuum seine sinnlich geistige Thatkraft, seine Kunstkraft, lernt durch harmonisches Zusammenwirken mit anderen Kindern seine Menschenkraft kennen, lernt frühzeitig seine hohe Bestimmung ahnen. Bald wird ihm unter zweckmäßiger Leitung die Singstunde unter allen Lehrstunden die liebste. Es gewinnt auch den Lehrer lieb, der es einer so köstlichen Gabe theilhaftig macht. Und so leitet an der Hand der Liebe der Lehrer es zu höherer Bildung hinan, er giebt ihm bey reifender Jugend die höhere Weihe der Tonkunst, er führt es durch den moralischen Gesang zur allgemeinen Menschenliebe, und endlich durch den religiösen zur wahren Gottesverehrung." —

Auch sind seine Bemühungen nicht ohne Früchte geblieben, denn schon hat man sowohl in Land= als Stadtschulen den Singunterricht mit dem grösten Erfolg getrieben und Dinge geleistet, die man früher für unmöglich gehalten hätte; sprechende Beispiele hievon liefern durch vortrefflichen Unterricht auch in hiesigen Schulen (so wie in mehreren unsers Vaterlandes) und Instituten, mehrere um die Gesangbildung sehr verdiente Männer. Durch solche Erfolge aber wird die Forderung der Gesangbildung immer dringender und deren Erfüllung unerläßlicher, wie z. B. auch aus der merkwürdigen Schrift des Erziehervereins in Nürnberg, an die baierischen Stände gerichtet, zu ersehen ist, worin in Rücksicht auf Tonkunst gefordert wird:

§. 159. „Der Geist soll mit seiner Anschauungskraft zur Kunst, mit seiner Erkenntnißkraft zur Wissenschaft, mit beyden zur Weisheit; das Herz soll mit seiner Willenskraft zur Tugend, mit seiner Gefühlskraft zur Gottseligkeit, mit beyden zur Heiligkeit geleitet werden."

§. 208. „Darum ist die Tonkunst ein höchst wesentlicher Bildungstheil, dem viel Zeit und Kraft gewidmet werden muß. Diese liebliche und große Kunst muß nicht nur in täglich wiederkehrenden Lehrstunden geübt, sondern auch bey den meisten Anlässen des häuslichen und öffentlichen Lebens sinnig angewendet werden, so, daß man sagen kann, sie durchziehe und durchdringe das Leben, wie Licht und Luft die Körperwelt."

§. 212. „Vor allem wird der geistliche Gesang geübt und geliebt, und hier zunächst und besonders die Kirchenlieder als eine schöne und bleibende Morgengabe für das ganze Leben."

§. 217. „Da in der Tonkunst nicht nur Reize zur tiefsten Ergreifung des Gemüths, sondern auch Mittel zur Bildung des Verstandes und der Ueberlegung enthalten sind, indem hier überall Ordnung, Maß, Verhältniß, ja eine göttliche Rechenkunst zu Grunde liegt, so muß ein wahrhaft ihr Wesen fassender und wiedergebender Unterricht den Schüler auch zum innern Verständniß heranbilden."

Da es aber auf das Wie eben sowohl an-

kommt, als auf das Was, so muß genau bestimmt und eine Grenze festgesteckt werden, innerhalb deren die Kunst sich zu bewegen hat, die diese Forderungen erfüllen soll. Dieses hat der Verein auch deutlich ausgesprochen, denn es heißt ferner:

§. 209. „Doch nicht in ihrer Zerrgestalt und gleißenden Scheinwesenheit als überfeinte und übergeistete Verkünstelung, sondern in ihrer einfachen Schönheit, als natürlich sich regender Psalterklang und Frohgesang soll sie in Haus und Schule, hauptsächlich in die Volksschule treten, und Gebet und Rede, Arbeit und Ruhe, Last und Rast, Fest und Mal, Freud und Leid veredeln und verklären."

Nun ist aber bis jetzt das System und die Theorie, nach welchen die Tonkunst zu verfahren hat, eine ziemlich wenig abgehandelte Sache; denn unsere jetzige Musik handelt nach Grundsätzen, die jenen Forderungen geradezu im Wege stehen, weil sie meistens die entgegengesetzte Absicht bezwecken. Es wird wohl auch niemand behaupten, daß unsere jetzige Theatermusik als allgemeines Bildungsmittel tauge, noch unsere künstlichen Lieder, von denen die wenigsten auf einen veredelten Einfluß berechnet, und die National-Gesänge verklungen sind, noch der größte Theil unserer Instrumentalstücke, die ein Schmetterlingsleben haben, da immer eines das andere verdrängt, und auch die schönsten und besten ein langes Kunststudium erfordern, noch un-

sere meistens kindischen (aber nicht kindlichen) Jugendlieder.

Die Kirchenmusik ist theatralisch und künstlich, und in dieser Gestalt dem Volke ungenießbar, und wird es so lange bleiben, bis man das Falsche, Uebertriebene und Zweckwidrige (wofür das Volk ein richtigeres Gefühl hat, als man ihm gewöhnlich zutraut) aus ihr entfernt, und sie demselben wieder mundgerecht macht, wie sie zur Zeit Luthers war, als man in allen Dörfern dessen Lieder sang, die er gegeben hatte, um das Evangelium rein und unverfälscht wieder auszubreiten.

Das deutsche Volk ist gewiß an musikalischen Gaben seitdem nicht ärmer geworden, aber an Liedern und Melodien, die ihm angemessen sind. Das klagt der Verein in angeführter Schrift ebenfalls, denn er sagt:

§. 213. „Wie groß auch die Anzahl der vorhandenen Gesänge für die Jugend seyn mag, so können doch nur sehr wenige davon gebraucht werden, theils wegen fehlerhafter, geistloser Weisensetzung, theils und besonders wegen durchaus unpassender Texte. Es fehlt für das frühere und mittlere Jugendalter ein Liederbuch zu den Morgen- und Abend- und Sonn- und festtäglichen Andachten, und ein Liederbuch für häusliche und vaterländische Freuden-Veranlassungen und Denktäge.“ Er fordert deßwegen:

§. 224. „Der Gesanginhalt muß dem Sinne

der Jugend angemessen, voll Anschaulichkeit, Frischheit und Kraft, und ebenso entfernt von wässerigen, geistlosen Empfindeleyen, wie von dürrem Moral- und Sentenzenkram seyn; die Weisensetzung muß, wenn gleich eigenthümlich, doch ungesucht, dabey eng und streng an den Sinngehalt und Wortausdruck sich schmiegen, so daß Wort und Weise wie aus einem Gemüthe und wie in einem Gusse hervorgequollen zu seyn scheinen."

Es muß daher der Gesang, der zur Erziehung, und hauptsächlich der zum Gottesdienst geeignet seyn soll, auf eine einfache und allgemein faßliche Weise gesetzt seyn, weil die allgemeine Ausführung allein dadurch möglich werden kann; denn was nützte z. B. ein Kirchengesang, der nur den reichen und vornehmen Leuten, und nicht auch den ärmsten Bauern möglich wäre, die an die Kirche und ihre Anordnungen und Wohlthaten mit jenen gleiche Ansprüche haben? Wenn die Frage gemacht würde, wodurch die Tonkunst zur allgemeinen Veredlung des Herzens mehr beygetragen habe: durch die einfachen Choralmelodien Luthers und anderer, oder durch das künstliche Tonspiel eines Bach, Mozart und Haydn? so würden Wenige anstehen, für die erstere zu entscheiden, ohne den andern von ihrem eigentlichen Werthe etwas zu entziehen.

Der theoretische Zweck dieser Blätter, nämlich das System und die Grundideen anzugeben, wor-

auf der Gesang gebaut seyn müße, um jenen Forderungen Genüge leisten zu können, ist daher ihre zweyte Absicht.

Diese Ideen sind weder aus der Luft gegriffen, noch überhaupt neu, und ob sie gleich ausserhalb dem Kreise, der jetzt, besonders unter uns, üblichen Theorieen liegen, so sind sie doch dem wahren Kirchengesange, wo, und so lange derselbe vorhanden war, immer zu Grunde gelegen.

Nur noch ein Weniges über den Weg, auf dem ich dazu gekommen bin.

Zur Laufbahn des Lehrstandes bestimmt, mußte ich auch schon das geringste Wissen als Mittel zur Menschenbildung ansehen lernen, so auch die Tonkunst, die, als solches, immer mein Lieblings-Studium war, und der ich mich später ausschließlich widmete.

Aber wie ich, als ich als Knabe diese Kunst zu lernen anfieng, nichts so sehr verabscheute, als die grellen Dissonanzen der heutigen Musik, und nicht fassen konnte, wie so etwas in das liebliche Gewebe der Töne eingemischt werden könne, so hatten auch meine Lehrlinge den nämlichen Abscheu, und obgleich ich zu meinem Unterricht immer die einfachsten den kindlichen Sinn am meisten ansprechenden Tonstücke wählte, so setzte mich doch hundertmal das Verziehen des Gesichts, das laute Mißfallen und die Frage: warum man so häßliche Töne hinsetze, und ob das schön sey?

in die größte Verlegenheit, weil ich nichts darauf zu antworten wußte, als: das verstehst du nicht!

Da war es zuerst, daß Zweifel über die Tonkunst und ihre Fähigkeit, in diesem Zustande zur Menschenbildung dienen zu können, in mir aufzusteigen anfiengen, die sich auch über den Choralgesang, der als Lehrer mein Hauptstudium seyn mußte, erstreckten, da ich in ihm die nämlichen Mißtöne fand, die ihn für Schule und Kirche so schwierig, ja nur zu oft unausführbar machten.

In dieser Zeit führte mich mein Geschick nach St. Petersburg, wo ich in der kaiserl. Hofcapelle zum erstenmal einen religiösen Gesang hörte (ohne unser muthwilliges, störendes Instrumentengeklimper), der mich tief erschütterte, und ein unverlöschliches Ideal von heiligem Gesange mir in die Seele prägte. Da ich meiner Kunst noch nicht so gewachsen war, um so etwas Ungehörtes verstehen zu können, so wendete ich mich an die Kunstverständigen um Rath, diese aber wollten nichts von dem veralteten Zeuge wissen, das nur, wie sie behaupteten, den Laien gefallen könne, und so wurde mir theils durch das Gehen nach Brod, theils durch Vorurtheile, denen ich nicht ganz widerstehen konnte, das Ideal immer wieder getrübt, doch nicht unterdrückt; denn, in mein Vaterland zurückgekehrt, setzte ich das Studium des Kirchengesangs, obwohl im Stillen, eifrig fort, auch als

dann noch, als Lage und Umstände mich zwangen, eine geraume Zeit der Theatermusik zu widmen.

Da in Deutschland der Kirchenstyl nichts Anziehendes, Befriedigendes und Lohnendes hat, und vom Theaterstyl nicht unterschieden ist, so dachte ich auch, daß es besser wäre, im Theater Theater-Musik zu machen, als in der Kirche. Lange schon hatte ich den Wunsch gehegt, um mit meiner Kunst, und meinen Zweifeln darüber ins Reine zu kommen, eine Reise zu dieser Absicht machen zu können, als die Vorsehung mich einem Edeln zuführte, dessen Großmuth mich in den Stand setzte, meinen Wunsch vollkommen befriedigen zu können. Ich machte nun, von diesem unterstützt, eine Reise durch Deutschland und Italien, gieng in Theater und Kirchen, und hörte an beyden Orten die nämlichen Triller und Seiltänzereyen, die nämlichen ohrenkizelnden Schnörkel, die mich je länger je mehr aneckelten, und meine Zweifel verstärkten.

Mit den Ausübenden näher zusammengeführt, fand ich an den meisten Orten und mit seltener Ausnahme, daß diese blos das sinnliche Vergnügen und den Zeitvertreib beabsichtigende Kunst, keinen veredelnden Einfluß an denen aufzuweisen habe, an welchen er doch zuerst erscheinen sollte, besonders wenn sie sich um die übrige ästhetische und wissenschaftliche Bildung nichts bekümmern.

Mit diesen Ansichten und Empfindungen trat ich zur heiligen Woche, in Rom, in die Sixtinische Ca-

pelle, und wurde durch einen mein höchstes Ideal weit übertreffenden Kirchengesang überrascht und entzückt. Nur in den Augenblicken heiliger Ahnung konnte ich mir einen solchen Gesang dunkel vorstellen. Ich mußte mir plötzlich gestehen, daß, obgleich die Tonkunst hier nicht als Zweck, sondern als Mittel erscheine, sie doch über alles erhaben stehe, was ich bis dahin gehört hatte, und daß sie in keinem unserer Lehrbücher von der Seite behandelt sey. Da stand der Entschluß in mir fest, diesem Gesange nachzuspüren und den Grundsätzen worauf er gebauet ist, überzeugt, daß das Gefühl dafür nach längerem Studium zunehmen werde, (wie es bey jeder ächten Kunst der Fall ist) weil mir nicht nur mein eigenes, sondern auch das Gefühl aller der Tausende, die schon seit Jahrhunderten nach Rom strömen, um sich an dem herrlichen Gesang zu laben, dafür bürgte. Man müßte erstaunen, an diesem Orte allein noch solch erhabenen, die Seele mit heiliger Andacht erfüllenden Gesang zu hören, da in den übrigen Kirchen Italiens, wie in den römisch-katholischen Deutschlands, außer dem alten aber meistens schrecklich verkezerten gregorianischen Gesang, nichts als die elendeste, profanste, alle Erhebung störende Theaterdudeleien gewöhnlich aufgetischt werden, mit welchen die Tonsetzer schon deßwegen weniger Mühe sich geben, als im Theater selbst, weil sie (wie mich mehrere selbst versicherten) in der Kirche

nicht beklatscht und herausgerufen werden, wie dort, wenn er nicht gerade in dieser Capelle (ohne anderer Interessen zu erwähnen) durch einen Spruch des Tridentinischen Conciliums festgehalten wäre. Aber so gibt es immer wieder einen Grund, welcher das Gute, Wahre und Schöne in irgend einem Orte der Welt sicherstellt, daß es nie ganz verschwinde. — Das längere Studium dieses Gesanges hat nun die in dieser Schrift abgehandelten Ideen so zur Reife gebracht, daß ich glaube, es wagen zu dürfen, sie dem Publikum vorzulegen. Da überdies dieser Gesang durch Deutsche zuerst begründet und ausgeführt worden, (denn mehr als hundert Jahre, und gerade zu jener Zeit, als auch die deutsche Baukunst und Bildnerei die christlichste war, haben sie ihn ausschließlich besorgt) so ist nichts billiger, als daß Deutschland ihn wieder lebendig mache und seiner Vollendung, die er nur durch die allgemeine Ein- und Ausführung als religiösen Volksgesang erlangen kann, entgegenführe. Die Kunst hatte damals das wahre Christenthum zum Zweck, ist aber mit diesem zu andern niedrigen Absichten gebraucht worden (und wird es noch), wodurch auch der Gesang an dieser seiner Vollendung gehindert wurde. Es ist daher nichts wünschenswerther, als daß die evangelische Kirche, die das Christenthum wieder hervorrief, auch die Kunst in ihrer christlichen Gestalt wieder herstelle und, wie jenes, von den Schlacken des Mißbrauchs reinige.

Schließlich muß ich noch erinnern, daß niemand irgend etwas Persönliches in dieser Schrift suche, denn alles gilt der Sache und nichts der Person (weder der meinigen noch einer andern), und wo es auch das letztere scheinen sollte, da liegt die Schuld nicht in der Absicht, sondern in der mangelhaften Darstellung, weil mir (wie man wohl merken wird), alle die Kenntnisse mangeln, die zu einem Schriftsteller gehören, der seine Ideen immer in rechter und unanstößiger Form zu geben weiß.

Es werden sich aber unstreitig Viele finden, die warmen Antheil an dieser Sache nehmen; diese rufe ich auf, ohne Rückhalt zu prüfen, und wenn sie es würdig finden, beizutreten. Vereinigung zu edlem Zweck richtet alles aus. Die Zeit ruft auch, denn es kommt in unsern Tagen Vieles zur Sprache, was seit lange nicht beachtet worden; Vieles ist noch zu thun übrig. Aber den Dienst Gottes immer würdiger und eindringender zu machen, ist gewiß nicht das Unwürdigste. — Diese Schrift ist nur der Vorläufer von mehreren Werken, wovon das nächste seyn wird: Thoretische und praktische Gesanglehre für Schulen, nach diesen Ideen ausgearbeitet. Sodann: Ein Hundert der besten alten Choralmelodieen, vierstimmig gesetzt und den Liedern beigedruckt.

Der Herr aber, von welchem alles Gute kommen muß, lasse es zu seiner Ehre gedeihen.

Stuttgart im Mai 1823. Der Verfasser.

Erstes Kapitel.

Was ist die Kunst?

Diese Frage könnte in unserer Zeit, in der so viel über Kunst gelehrt, geschrieben und gesprochen, in der Aesthetiken, Romanen, Comödien, Gedichten und Musikalien Zentnerweise erscheinen, in der unter allen Ständen gedichtet, musicirt und gemalt wird, höchst überflüßig erscheinen. Wenn man aber leider bemerken muß, wie durch so wenige, aus der großen Fluth neuerer Kunstwerke etwas gebessert, das Gemüth erhoben und das Herz erwärmt wird, so kann man die unwillkührliche Vermuthung: die Kunst müsse in ihren Grundsätzen im Allgemeinen noch nicht auf dem Standpunkte seyn, von wo aus die Absicht der Erhebung des Gemüths und Erwärmung des Herzens erreicht werden könne, nicht unterdrücken. Ja, wenn man dagegen den Ernst und die Würde betrachtet, mit welcher die Wissenschaft und die durch sie bezweckte Vernunftbildung vorwärts geschritten ist, so muß man sich nur wundern, und im innersten Grunde des Herzens bedauern, wie die Kunst in so kleinem Kreise sich bewegt, und solche Menge nichts sagender,

herz = und gemüthloser Tändeleien zu Tage fördert, während auch sie mit Ernst, wie die Wissenschaft, bemüht seyn sollte, das vielfältig aufgeregte Gemüth aus dem Gewirre der tiefbewegten Zeit mächtig zu erheben, durch Gefühle höherer Art zu stärken und mit sich selbst in Uebereinstimmung zu bringen.

Auf diese Voraussetzung, und um meinen Gegenstand als das Besondere aus dem Allgemeinen herzuleiten, will ich obige Frage nach meiner Ansicht bestmöglichst zu beantworten suchen.

Die Kunst hat zwey Haupttheile, nämlich: einen geistigen und einen körperlichen Theil, oder Idee und Form.

Der geistige Theil der Kunst ist die Poesie an sich.

Das poetische Vermögen oder das eigentliche Kunstgenie ist die Kraft der Seele, durch welche jede Idee oder Erkenntniß zur Anschauung im Gemüthe gesteigert wird, daß sie den ganzen Menschen lebendig durchdringt, und Verstand und Herz in gleichem Maße ergreift.

Es gibt wohl wenige Menschen, die nicht dieses Vermögen in sich trügen; aber der Grad der Stärke, von der dunkelsten Ahnung an, bis zum unwiderstehlichsten Drang, dasselbe lebendig und äusserlich anschaulich zu machen, ist unendlich verschieden. Es ist dieses der Theil der Kunst, dessen Gabe von oben gegeben seyn muß, denn er kann nicht gelernt, sondern nur geübt, und zu klarem Bewußtseyn gebracht werden.

Der körperliche Theil besteht in der Form oder dem Körper, wodurch die Idee als die Seele sich den Sinnen offenbaren kann.

Die Kunst ist dadurch das Mittel, die Sinn=

lichkeit mit dem Geiste zu vermählen und zu veredeln, indem sie das ewige Reich der Ideen für diese Sinnenwelt aufschließt, und eine um die andere ausprägt, und in Umlauf setzt.

So wie der menschliche Leib Wohnung und Werkzeug der Seele ist, und ohne sie nichts wäre, so ist auch in der Kunst die Form nichts anders, als die Hülle der Idee. Jeder, der sich der Kunst widmen will, prüfe daher sich vorher, ob er in dem Reich der poetischen Ideen zu Hause sey oder nicht; ist er es, so wird ihm die Form leicht, ist er es nicht, so lernt er nichts, als ein bloses Spiel mit fremden Formen treiben, und macht das Mittel zum Zweck.

Wie bei dem menschlichen Körper zuerst nach der Schönheit gefragt, und jedesmal innigst bedauert wird, wenn der edlen Seele, dem hohen Geist, der oft gar nicht schöne Körper nicht entspricht, so ist auch das eigentliche Wesen der Form die Schönheit, die bei jedem Kunstwerk zuerst verlangt wird.

Die Form ist schön, wenn sie

1) zweckmäßig ist, d. h. wenn sie für die darzustellende Idee weder zu klein noch zu groß, weder aus zu vielen noch zu wenigen Theilen zusammengesetzt ist; ist sie zu klein, so stellt sie die Idee unwürdig dar, ist sie zu groß, erscheint sie an sich selbst lächerlich; hat sie zu wenig Theile, so erscheint die Idee von zu wenig Seiten, also flach, hat sie deren zu viele, wird Fremdartiges mit eingemischt, also verwirrt.

Wenn Idee und Form so in einander verwachsen sind, daß beide nur Eins zu seyn scheinen, dann wird die erstere in ihrer ganzen Fülle

herausleuchten, und die letztere eben dadurch die größte Zweckmäßigkeit erreicht haben.

Schön ist die Form, wenn sie

2) ebenmäßig ist, d. h. wenn nicht nur in allen Theilen der Geist des Ganzen liegt, sondern dieselben auch in einem bestimmten richtigen Verhältniß untereinander stehen, daß alle zusammen, wenn deren auch noch so viele wären, doch nur Ein Ganzes zur Anschauung bringen.

Die höchste Schönheit ist daher nichts anders, als der vollkommenste Ausdruck der ewigen Wahrheit. Da aber die Wahrheit unendlich ist, und nie ganz ausgedrückt oder versinnlicht werden kann, so ist auch ein ewiges Fortschreiten in der Schönheit nothwendig. Deswegen ist die Kunst von Zeit zu Zeit immer wieder untergegangen, weil die Form, die gerade herrschend ist, durch irgend eine Unvollkommenheit, der sie immer unterworfen seyn wird, ihre Wirkung verliert, und bis zu Erscheinung einer andern oft viele Zeit hingeht.

Das Wohlgefallen an der schönen Form entsteht durch die Freude, die das Gemüth empfindet, über der Harmonie so vieler verschiedener Theile mit einem Grundprincip. Ich sage das Gemüth, weil es ein Gleich- und Ebenmaß gibt, eine Harmonie, die, obgleich mittelbar auf mathematische Principien gebaut, doch nicht mit der Elle ausgemessen werden kann, und die von dem Gefühl schon empfunden wird, ehe noch der Verstand sie überrechnen konnte.

Wie jede Idee ein bestimmtes Gefühl anspricht, so spricht jede Form eines aus; es bleibt daher immer die Sache der Einbildungskraft, die-

jenige Form zu finden, die das nämliche Gefühl ausspricht, das die Idee rege macht

Deßwegen ist die schöne Form das eigentliche Handwerk und Studium des Künstlers, denn sie ist sein Geschöpf, durch sie offenbart er, was er im Innern geschaut, durch sie läßt er sein Licht leuchten vor den Leuten.

Durch das allgemeine Wohlgefallen an der schönen Form ist die Kunst die unumschränkteste Gebieterin über die Gemüther; und indem die Schönheit der Wahrheit die Liebe der Herzen gewinnt, so kann das Gute nicht ausbleiben, weil es eine nothwendige Folge dieser Beiden ist. Denn so wie die Kunst durch Mißbrauch ihrer Gewalt zur gröbsten Sinnlichkeit verleiten kann, so kann sie durch ihren wahrsten und würdigsten Gebrauch in heiligen Bildern das Reich Gottes und die Seeligkeit seiner Bürger zeigen, hören lassen das Lied der Tausenden, die um den Thron des Allmächtigen das ewige Hosianna singen, das Evangelium in Gesängen voll himmlischer Harmonie zum Leben ausprägen, und zu feuriger Anbetung Gottes nnd seines Gesalbten auch die härtesten Herzen entzünden.

Dieses leitet auf den Zweck der Kunst.

Um diesen mit einiger Sicherheit darstellen zu können, will ich die Uebersicht des Kunstgebiets kürzlich angeben.

Man kann dasselbe in drei Hauptstufen eintheilen. Auf der ersten Stufe dient die Kunst dem sinnlichen Vergnügen; auf der zweiten ist sie Ausdruck und Darstellung Alles dessen, was im Leben und in der Geschichte würdig erscheint; auf der dritten ist sie Dienerinn der Religion.

Die Kunst dient dem Vergnügen. Durch das bloße sinnliche Gefühl für den Reitz ihrer Mittel, z. E. Farbe, Ton, den der Mensch noch mit den Thieren gemein hat; durch Verschönerung des Lebens und aller Gegenstände der Umgebung; durch Nachahmung der Natur; durch überwundene Kunstschwierigkeit; (Virtuosität) durch das Spiel mit sinnlichen Empfindungen, und zuletzt durch eine gewisse kritisirende Kunstkennerei.

Obgleich auf dieser Stufe die Kunst schon sehr schätzbar ist, und auch veredelnd wirken kann, (denn, wenn auch das Kunstwerk nichts Geistiges weder beabsichtigt, noch in sich hat, so ist doch die Zusammensetzung und der gewisse Gebrauch der Mittel eine Thätigkeit des Geistes) so liegt doch hierinn die Klippe, an der sie sehr oft scheitert, und durch Mißbrauch für Gemüth und Herz verderblich wird. Dieses geschieht, sobald sie das sinnliche Vergnügen so stark aufreitzt, daß der Geist der Sinnlichkeit unterliegend, die Herrschaft über dieselbe verliert.

Wenn die Dichtkunst die Phantasie mit wollüstigen Bildern erfüllt, das Herz in romanhaften Gefühlen wie in Herbstnebeln schwimmen läßt, durch den Reitz ihrer Form Falsches als wahr hinstellt; wenn die Tonkunst ihre Reitze an schändliche und elende Lieder verkauft, oder durch ihren Takt und Rhythmus das Blut in Wallung setzt; wenn die Bildhauerei, selbst an der Pforte der Peterskirche, Leda mit dem Schwan nebst ähnlichen Geschichten vor die Seele des Christen stellt; was heißt das anders, als auf Kosten des Gemüths, der Sinnenlust fröhnen?

Die Kunst, so als Reitzmittel gebraucht, spannt, wie jedes andere, immer mehr ab, verscheucht den Ernst und die Strenge aus Gemüth und Charakter, und läßt höchstens jene unvernünftige Genialität übrig, die das wahre Schöne, der Anstrengung wegen, die, um dazu zu gelangen, erfordert wird, verachtet. Da, wo man gewisser Absichten wegen die Wissenschaft und Vernunftbildung unterdrückt, da dient diese Kunst, zur feilen Dirne gemacht, vortrefflich, das Volk im Taumel sinnlicher Lust zu erhalten und den Geist in Schlaf zu singen, wo dann freilich Reitz auf Reitz gehäuft werden muß, bis zur höchsten Uebertreibung; denn auch in der Kunst verlangt die Schwelgerei immer Pikanteres. Welchen Ruhm haben aber die Künstler davon, solchem nach sinnlicher Lust haschenden Volke das Gespenst seines abgestorbenen Geistes auf eine Zeitlang zu verjagen, als daß der Eckel und die lange Weile ihre kaum geborenen Werke auch schon wieder dem Tode überliefern?

Da die Kunst Ideen durch schöne Formen zur Anschauung bringt, und die Betrachtung der Schönheit dem Gemüthe Freude gewährt, so ist diese Freude die Folge und nicht die Absicht und der Zweck eines ächten Kunstwerks. Die Freude aber, die das Gemüth empfindet über der Darstellung höherer Gefühle, heldenmüthiger Charaktere, hoher Tugend, sittlicher und religiöser Schönheit, durch schöne Bilder und erhebende Gesänge, ist von der Freude des sinnlichen und blos Unterhaltung gewährenden Vergnügens sehr verschieden. Aber auch im Vergnügen sollte die geistige Nahrung der Hauptzweck seyn, wie bei dem Essen und Trinken die leibliche.

Die Kunst dient dem Leben an sich, indem sie alle Dinge, die dasselbe veredeln, die Geschichte und ihre Thaten in ihrer schönen Form als in einem hellen Spiegel darstellt.

Hier wird die Kunst Mittel zu einem höhern und Staats-Zweck, weil sie auf dieser Stufe zur Gemüthsbildung zu dienen beginnt. Welch unendlichen Stoff giebt das Leben und die Geschichte! Die Kunst kann in Bildern und in Gesang die hohen Thaten des Edelmuths und der wahren Seelengröße vor das Gemüth des Volkes stellen, und das Gefühl seiner Würde und der Treue gegen sich selbst aufrecht erhalten.

Eine besonders hohe Aufgabe der Kunst ist es, die Nationalität festzuhalten.

Die Wahrheit ist für die ganze Welt die nämliche und ohne Form, aber jedes Volk hat, wie seine eigene Sprache auch seine eigene Symbole sie auszudrücken und darzustellen. Die Formen der das Volk umgebenden Sinnenwelt dienen ihm von Jugend auf, seine Gedanken und Gefühle darein zu kleiden, und hieraus entsteht seine Eigenthümlichkeit, die Nationalität.

Jedes Volk, das sie lebendig erhält und verfolgt, wird finden, daß sich auch ihm auf diesem seinem Wege Gott geoffenbaret habe, wie jedem anderen und in gleichem Maße, obgleich nicht in gleicher Weise. Der gotteslästerliche Gedanke, daß nur dieses oder jenes Volk im alleinigen Besitz der Wahrheit und Schönheit sey, wird dann gewiß von selbst wegfallen.

So sehr vor der blinden Nachahmung fremder Kunstformen (auch der altteutschen), als dem Tod der eigenen lebendigen Kunst gewarnt

werden soll, so wenig soll die Kenntniß der Kunstwerke anderer Völker ausgeschlossen seyn. An dem Geist Anderer kann man seinen eigenen messen. So wie die blinde Nachahmung meines Nachbars und seiner Eigenthümlichkeit mich lächerlich macht, so kann es mir zur Vervollkommnung sehr förderlich werden, seine höheren Kenntnisse und besseren Grundsätze in mich aufzunehmen. Das heißt, mit dem eigenen Pfunde wuchern. Ein Palmwald ist schön, ein Eichwald auch, einer wie der andere mahnt mich an den Schöpfer, aus einem wie aus dem andern kann ich mir ein Haus bauen; wer aber als Bewohner des Eichwaldes nur die Palme für diese Zwecke geschickt hielte, wäre zu bedauern, weil er des eignen Guten nicht genöße.

Aus der Nachahmung der Kunst-Formen einer fremden Nation entsteht für die Künstler der Nachtheil, daß sie von der eigenen nicht mehr verstanden werden. Denn, wie oben gesagt, jede Form drückt ein bestimmtes Gefühl aus, besonders die Formen einer Nation, die eine lange Kunstepoche hatte, weil Jahrhunderte gearbeitet haben, für die nationellen Ideen und Gefühle bestimmte Formen festzusetzen, wie es z. B. bei den Griechen und Römern im höchsten Grade der Fall ist. Aber so wichtig uns die Kunstwerke dieser Nationen in historischer und technischer Hinsicht sind, eben so nachtheilig wirkt deren blinde Nachahmung auf unsere Nationalität, die, da sie selbst eine ganz andere ist, auch eine andere Modifikation der Formen verlangt. Wenn die Künstler uns Deutschen griechische Ideen und Gefühle (in so fern es ihnen möglich wäre) auf die Tafel der Kunst setzen, so thut das die nämliche Wirkung, als wenn in un-

sern Kirchen die griechische Mythologie, statt des Evangeliums gepredigt würde. Und in der That, was hat es gefrommt, daß unsere Dichter, Bildhauer ꝛc. die alten verwitterten Götter aus dem Schutt gegraben, unter die sie die Zeit und das Christenthum verschüttet hat, und unsere Fluren damit bevölkert? Haben sie je wieder ein Herz gerührt? Gewiß nicht, verführt aber manches! Was hat es gefrommt, daß sie den Olymp viele tausendmal zu Hülfe gerufen, und in unendlicher Menge Gedichten, Romanen, Schauspielen ꝛc. die Geschlechtsliebe als den höchsten Zweck und die einzige Glückseeligkeit des Menschen dargestellt? — Und auch jetzt holen unsere Dichter lieber alle Hexen, Zauberer, Gnomen und Elfen aus allen Ländern zusammen, als daß sie die deutsche Geschichte und Nationalität zum Stoff ihrer Gedichte machten. — —

Auf der dritten und höchsten Stufe erscheint endlich die Kunst als Dienerin der Religion.

Die höchste Glückseeligkeit des Menschen besteht in dem Streben, in Allem, was er thut, dem Willen des himmlischen Vaters zu folgen, und ein würdiges Glied seines ewigen Reiches zu werden. Nur in diesem Streben finden alle seine Kräfte die wahre Richtung und das Ziel ihrer Thätigkeit. Schon die Geschichte zeigt, daß das Streben nach Dingen, die nicht zu Gott führen, Verderben und Untergang bringen.

Sind nicht ganze Völker, die nur nach dem Zeitlichen gestrebt, obgleich sie zum höchsten Genuß desselben gelangt, spurlos vorübergegangen? Bleiben dagegen nicht diejenigen zu immerwährendem Andenken und Nutzen die der Nachwelt das

Reich ihrer Ideen in Werken der Kunst und Wissenschaft überliefert haben?

Was kann es aber Höheres geben, als der Brunn, der ins ewige Leben quillet, als das Evangelium, das uns Gott durch seinen Sohn und dessen Apostel verkündigen ließ? Was Herrlicheres, als die Religion Jesu Christi, die Jeden ohne Unterschied zum Priester in seiner Gemeine beruft? Das ist auch für die Kunst das Eine, das Noth ist. Und seelig ist der Künstler, der es erkennt und strebt, in den Gemüthern durch seine Werke, Glauben, Liebe und Hoffnung lebendig zu machen!

Auf dieser Stufe muß die Kunst ein mächtiges Mittel der allgemeinen Volksbildung seyn, und wenn sie diesen Zweck nicht erreicht, erreicht sie keinen andern ganz. Wenn sie, wie es das Christenthum verlangt, das Mittel seyn soll, die Ideen der Religion und Moral durch Bilder und Zeichen dem Volk in Gemüth und Herz zu prägen und dieselben durch Wahrheit und Schönheit für das höchste Gut zu begeistern, daß ihnen alles, was nicht mittel- oder unmittelbar zu demselben führt, unwürdig erscheine, so muß sie es auf eine dem ganzen Volk verständliche und zugängliche Weise thun. Sie muß durchaus aufgeben, sich selbst Zweck zu seyn, sondern dem Höhern dienen.

Die Kunst hat sich in der neuern Zeit von diesem Ziele immer weiter entfernt, wodurch sie ihre Wirkung als Volksbildungsmittel und der Achtung als solches, gänzlich aufgegeben hat. Die Ursache mag wohl in Folgendem liegen: 1) in der Verachtung der Religion und der daraus entspringenden Sucht zu sinnlichem Vergnügen, der auch

die Künstler nur zu sehr fröhnen mußten; 2) in der abgöttischen Verehrung der Natur, die an die Stelle des Schöpfers trat, den der superkluge Wiz der Franzosen und ihrer Nachäffer weggeklügelt hatte; 3) in der darans folgenden Rückkehr zur heidnischen Mythologie; da der Mensch durchaus etwas bedarf, das er göttlich verehren muß, so holten die Künstler die Götter Griechenlands herbey, und boten sie zum Vergnügen der Welt feil, rühmten ihre Toleranz, es habe sie niemand zu fürchten, und es sey auch nicht so schwer, ihnen nachzukommen. Der Grieche vergötterte die Natur aus Mangel höherer Erkenntniß; dur Bilder der höchsten sinnlichen Schönheit idealisirte er deswegen ihre Kräfte zu Gottheiten; und das mußte nothwendig geschehen; denn woran hätte sich das Volk sonst halten sollen? So lang ihm diese seine Götter heilig waren und er mit frommem Glauben an ihnen hieng, haben sie ihn nicht nur zu hohen Kunstwerken, sondern auch zu großen Thaten heldenmüthiger Tugend begeistert. Der Künstler hatte kein anderes Ziel, als auf die allernationellste Weise dem Volke die Religion heilig zu machen. Hierinn kann und soll uns der Grieche Vorbild des Strebens werden. Denn, that das eine Religion, die nicht dauern konnte, was könnte da nicht von einer Kunst erwartet werden, die auf ächt nationelle Weise das Evangelium darzustellen strebte! Was konnte aber auch anders erfolgen, als daß unsre Kunst durchaus auf die Cultur wirkungslos ist, weil das Volk, das sich um die untergegangenen Götter und ihre Mythologie nichts bekümmert, die Künstler, die keinen veredelnden

Einfluß mehr ausüben können, nur unter die entbehrlichen Luxusartikel zählt.

Bey Künstlern, die so zum Fremden und Veralteten zurückkehren, scheint das eigene nationelle Gefühl noch nicht erwacht, oder schon erstorben zu seyn.

Bey uns Deutschen wäre wohl das Letztere anzunehmen, da wir in jedem Theile der Kunst die erhabensten und wahrhaft volksthümlichen Werke aufzuweisen haben. — Als dem Deutschen das Christenthum im Herzen lebte, und mit seiner himmlischen Herrlichkeit das Gemüth erfüllte, schuf er jene erhabene Formen der Baukunst, die schon von Aussen mit Ehrfurcht das Gemüth erfüllen.

Denn, wie ein Baum, aus einem Stamme zwar der Erde entwachsend, strebt der erhabene Dom in tausend Aesten mit schöpferischer Mannigfaltigkeit aus einer Grund = Form bis zur Spitze der hehren Zinne, die sich in der Unendlichkeit zu verlieren scheint, empor, das treffendste Sinnbild der Unsterblichkeit, das je geschaffen wurde.

Tritt man in die majestätischen Hallen, so wird man mit heiliger Gottesfurcht erfüllt, und die herrliche Fenstergemälde, (die äußre Welt dem Auge verschließend), öffnen ihm die frohe Aussicht auf das ewige Evangelium.

Diese aus wahrem frommem Herzen dem Herrn erbaute Tempel unserer Voraltern sind die würdigsten Denkmale deutscher Nationalität und ihres Strebens, denn sie sind Eigenthum des Volks, nicht dieses oder jenes Baumeisters, dessen Namen man oft nicht weiß, weil er nicht durch Künstlerstolz getrieben seiner Persönlichkeit ein Denkmal setzen, sondern das allgemeine Gefühl der Religio-

sität seines Volks ausdrücken, beleben und erhöhen wollte.

Diese erhabene Gemüths- und Kunstrichtung unserer Ahnen können wir jetzt nur bewundern, öfters auch nur bekritteln, und wenn wir die neuesten Werke mit den ihrigen vergleichen, so finden wir, daß wir gegen diese deutschen Riesen, griechische, römische oder gar französische Zwerge geworden sind. —

Die christliche Kirche oder diejenige Anstalt, wodurch der in ihr verbundenen Gemeine durch Jesum Christum der Weg zur Gemeinschaft mit Gott gezeigt und immerwährend die frohe Bottschaft, daß alle Menschen zu Mitgenossen seiner Herrlichkeit berufen seyen, ausgetheilt wird, ist die höchste und wichtigste Anstalt im Staate, die alle Mittel darbieten muß, die gesammte Geisteskräfte lebendig zu erhalten und zu immer erneuter Thätigkeit anzufeuren, dem Ziele entgegen zu laufen. Sie muß den Verstand aus Gottes Wort erleuchten und in alle Wahrheit leiten; sie muß das Herz veredeln und erheben, daß es erfüllt werde mit der Liebe Gottes und des Bruders, mit der Liebe, die unter Allem das Größte ist.

Dieses erreicht die Kirche durch zweyerley Anordnungen: durch Belehrung oder die Predigt und durch Gottesdienst.

Wenn gleich sowohl bei der Predigt als bei dem Gottesdienst Verstand und Herz in Anspruch genommen werden, weil sie immer in Wechselwirkung einander durchdringen, so ist doch in jener, die Absicht der Erleuchtung des Verstandes, in diesem, die der Erhebung des Herzens vorherrschend.

Wenn die Kirche einen dieser Zwecke vernach-

läßigt, oder auf eine mangelhafte Art ausrichtet, so kann sie die Gemeine nicht mehr ganz befriedigen; denn durch Mangel an Belehrung geht der Verstand, durch Mangel des Gottesdienstes das Herz leer aus.

Es hat sich daher die Kirche von Anbeginn der Kunst bedient, als des einzigen Mittels, Herz und Gemüth zum Gottesdienst zu bereiten.

Die Poesie, die eigentliche Kunst der Ideen, dieses edelste Geschenk des gütigen Schöpfers, die alle Höhen und alle Tiefen erfaßt, die schon hier aus dem Staube das Gemüth zum Meere der Wesen, zum Urquell der Seligkeit führt, und der Gesang, der die Form und Verklärung der Poesie ist, sind die ersten und wichtigsten Künste der Kirche. Sie können nicht nur der Wahrheit, indem sie dieselben mit Reiz bekleidet, zur lebendigen Anschauung bringen, mehr Eingang verschaffen, den frommen Gefühlen Leben, Stärke und Wirksamkeit geben, zur Beförderung der Gottseligkeit das Herz erwärmen, sondern *sie sind auch das eigentliche Mittel, wodurch die Gemeine die innere Gluth der Andacht und die Erhebung des Herzens zu Gott, zu äussern vermag.*

Was läßt sich auch Erhabeneres denken, als ein heiliges Lied von einem tausendstimmigen Chor im feurigen Strom der Harmonie gesungen? Wie erhebend und erschütternd für Herz und Gemüth? — Wie muß aber die Poesie beschaffen seyn, die solche Wirkung thun soll?

Das Wesen der Poesie ist die Idee. Eine Idee wird poetisch, wenn sie, so zu sagen, das Erkenntnißvermögen, wo sie noch wissenschaftlich

ist, bereits hinter sich zurückgelassen hat, und vermöge der Einbildungskraft zur innern lebendigen Anschauung gelangt, und zur Sache der Empfindung geworden ist.

Diese im innern Gemüthe gleichsam zur That gewordene Idee erwächst zu einem Grade von Stärke, auf welchem sie sich selbst durch Gesang zu äussern sucht. Die Tonkunst und Poesie haben daher die Form mit einander gemein, oder nur dieses ist eigentliche Poesie, die durchaus den Gesang verlangt, und durch ihn erst in ihrer ganzen Wirkung erscheint, und daher die lyrische genannt wird. Diese will die Ideen nicht erst bekannt machen oder lehren, am allerwenigsten beweisen, sondern, dieselben als jedermann bewußt voraussetzend, ihre himmlische Schönheit, und ihre Harmonie mit dem Urquell der Ideen, zeigen, um die Empfindungen des Herzens dahin zu leiten.

Diese so zu Empfindungen gesteigerten Ideen werden auch viel leichter und tiefer gefaßt, als so lange sie noch wissenschaftlich sind; denn was von Herzen kommt, geht wieder zu Herzen, was aber nur dem Kopfe gehört, ist noch nicht des Herzens Sache.

Damit der Gottesdienst mit innigem Herzen geschehe, hat die evangelische Kirche Alles Volk zu *selbstthätiger* Ausübung in sich vereinigt. Die Poesie muß daher Gesänge schaffen, die allezeit auf eine Allen verständliche und ansprechende Weise das allgemeine religiöse Gefühl aussprechen.

Alle Gesänge der heiligen Schrift, die ältern Lieder der Kirche und zur Zeit der Reformation die Lieder Luthers und seiner frommen Nachfolger sind so beschaffen.

Nur die meisten der in unsern Gesangbüchern enthaltenen neuen Lieder wollen keine Wirkung mehr thun; woher kommt dieses wohl? Daher, daß unsere neuere Kirchenpoesie nicht mehr lyrisch, sondern didaktisch ist, nichts mehr thut, als in poetischer Form predigen, und also wohl zu Kopfe, aber nicht zu Herzen geht. Wenn nun der Gesang predigt, der Prediger predigt und das Gebet predigt, so werden sich diejenigen alle der Kirche entziehen, die sich nicht gerne predigen lassen; wenn aber das Lied singt, der Prediger predigt und das Gebet betet, so wird es nicht leicht jemand geben, der nicht von einem dieser dreien ergriffen werden sollte. Die didaktische Poesie, welche die Ideen als blos wissenschaftlich darstellt, lehrt oder gar beweißt, ist eigentlich keine Poesie, weil sie, obgleich in musikalischer Form lehrend, durch Gesang nichts gewinnen, wohl aber verlieren kann. Denn der Verstand will schnell von Begriff zu Begriff gehen, um zum Resultate zu gelangen, woran ihn das langsame Singen nothwendig hindern muß; da hingegen das Gemüth sich an den schönen Bildern gern lange aufhält, um das Gefühl mehr zu steigern. So vortrefflich sie zu Hause und besonders in der Schule angewendet werden kann, weil die Lehren durch die schöne Form reizender sind, und leichter im Gedächtniß bleiben, so nachtheilig wirkt sie in der Kirche, weil der Gottesdienst beeinträchtigt wird, wenn auf Kosten des Gemüths nur der Verstand beschäftigt ist. Diese Poesie konnte auch nur in einer Zeit, wo Religion und Glauben erlöschen wollte, so hoch geachtet werden; da mußte, ehe man Gott lobsingen konnte, erst bewiesen werden, daß er noch da seye. Dazu kam

noch die Ueberschäzung der alten griechischen und römischen Dichter, deren Theorie auch auf das Christenthum angewendet wurde, auf das sie doch gar nicht passen konnte.

Und auch bis jetzt haben die Aesthetiker sich wenig um das Christenthum bekümmert; denn warum sprechen sie nur von der Poesie der Griechen und Römer, da besonders die leztere die lyrische nicht kannten, und die erstere nur sehr wenig davon hervorbrachten, während ein einziger Psalm im alten Testament höher steht, als alles, was sie geleistet haben.

Und warum hat man die Stimme des unsterblichen Herders noch so wenig gehört? Soll sie noch lange eine Stimme aus der Wüste bleiben?

An der geringen Wirkung unserer didaktischen Lieder und an der Gleichgültigkeit gegen sie konnte man leicht ersehen, wie wenig sie genügten, und daß das Volk sich durch keine phylosophische Säze, die der Hundertste nicht einmal versteht, noch durch eine aristotelische Kunsttheorie beschwichtigen lasse, sondern köstlichere Nahrung verlange, einen Gottesdienst mit dem Herzen und nicht allein mit dem Verstand. Ich glaube, behaupten zu können, daß dieses eine Hauptursache ist, (ausser daß auch sehr oft Philosophie anstatt Religion gepredigt werden) der Entstehung so vieler Sekten in der protestantischen Kirche, daß das Herzerhebende, Rührende aus dem Gottesdienst nach und nach verschwunden und das kalte Verständige nicht Jedermans Ding ist, da es in der Regel mehr warme Herzen als helle Köpfe gibt, und die erstern wie die leztern Nahrung verlangen.

Dieses wird durch die Erfahrung hinlänglich

bestätigt, denn was ist die Hauptbeschäftigung aller religiösen Privatübungen der Sekten als Gesang, und zwar wird bey denselben sehr oft ein harmonischerer und rührenderer Gesang gehört, als in der Kirche.

Man gehe unsere dickleibigen Gesangbücher durch, und sehe, wie viel wahre, heilige Poesie, wie viel Erhebung des Gemüths und Trost für das Herz darinn anzutreffen ist!

Beyspiele aus dem Gesangbuche meines Vaterlands, das gewiß unter allen jetzt bestehenden das Beste ist, und sich von den Einflüßen des allzuverständigen Zeitgeistes am reinsten erhalten hat, sollen das bisher Gesagte näher bezeichnen.

„Wie könnt' ich zweifeln, daß du bist,
„O Gott! der ganze Weltbau ist
„Ein Zeuge Deines Lebens.
„Zu sichtbar ist ꝛc.

„Eins muß dem andern nutzbar seyn,
„Daß sie sich ihres Daseyns freun,
„Die sich empfinden können ꝛc.

„Ich sterb' im Tode nicht,
„Mich überzeugen Gründe ꝛc.“

Wozu diese philosophische Vorlesungen für eine Seele, die zum Hause des Herrn geht, um ihm zu dienen? Und wie sollten diese Worte zum Gesange bringen können? Singen setzt schon ein erhabenes Gemüth voraus, das über alle diese kalten Sätze längst hinweg ist. Und wie soll ich mit kindlichem Vertrauen zu Gott beten, wenn mir noch ein Zweifel an seinem Daseyn auch nur von Ferne einfällt?

Wie ganz anders lautet die Poesie, die nicht zweifelt, sondern glaubend singt:

„Dich Gott Vater in Ewigkeit,
„Ehret die Welt weit und breit,
„All Engel und Himmelsheer,
„Und was dienet deiner Ehr ꝛc.“

Ist das Gottesdienst, wenn ich singe:

„Im Zorn denkt niemand ernstlich nach,
„Was Gott gefallen sollte,
„Die Rache selbst vermehrt die Schmach,
„Die man bestrafen wollte ꝛc.“

In der Predigt können diese Gedanken und Sätze gut seyn, und in der Schule zum Auswendiglernen, aber zum Gottesdienst und zum Gesang sind sie gar nicht geeignet.

Wie ganz anders waren die Lieder Luthers und Anderer, die viel so zur Wiedergeburt des Christenthums mitgewirkt haben.

Man vergleiche mit den oben angeführten und hundert andern lehrenden Liedern die folgenden:

„Gelobet seyst du Jesu Christ ꝛc.
„Mitten wir im Leben sind ꝛc.
„Nun danket alle Gott ꝛc.
„Wachet auf ruft uns die Stimme ꝛc.
„Lobe den Herrn ꝛc.
„Befiehl du deine Wege ꝛc.

und viele andere, und man wird bald fühlen, welche zum Gottesdienst passen oder nicht, welche man singen möchte oder nicht. Nur Schade, daß man auch an den alten Liedern, anstatt manchen

Ausdruck zeitgemäßer einzurichten, die eigentliche Poesie sehr oft weggewischt, und philosophische und moralische Vorlesungen daraus gemacht hat.

So wie die Poesie philosophisch geworden, so die Tonkunst theatralisch, so, daß beide zu ihrem wahren Wesen zurückkehren müssen, wenn sie für den Gottesdienst wirksam seyn sollen. Wie es mit der letztern geschehen könne, soll der folgenden Blätter einziger Zweck seyn.

Die evangelische Kirche hat der Fortschreitung zu ihrer Vollkommenheit die Thore weit geöffnet.

Sie, die zur Fest- und Sicherstellung der reinen Lehre Christi so viel gethan hat, und täglich thut, wird über kurz oder lang auch den Gottesdienst im Geist und in der Wahrheit in seiner Glorie zeigen, daß Herz und Verstand Hand in Hand gehen, in lebendiger Thätigkeit zur Erkenntniß, Preis und Ehre Gottes und Jesu Christi. Dann werden ihr alle Herzen zufallen.

Zweites Kapitel.

Die Tonkunst im Allgemeinen.

Die Tonkunst thut in der Zeit, was die Baukunst im Raume thut, sie führt ein Gebäude von Tönen auf. Töne entstehen aus Bewegung, und bewegen ihrer Seits zuerst die Gehörnerven und durch diese den sinnlichen und geistigen Menschen. Durch diese Bewegung wird das Gefühl rege, die Tonkunst wird daher zur Sprache der Gefühle. Daß die durch sie erregte Gefühle nicht widrig werden, erfordert sie als erste Bedingung: Harmonie, Wohlklang in dem Tone an sich und in seiner Verbindung mit andern Tönen. Da jede Sprache ihre Gedanken, Sätze und Perioden hat, und dieselben zur verständlichen Mittheilung logisch ordnet, so muß es auch die Tonkunst thun. Ihre Folge von Gedanken, Sätzen, Perioden, ist die Melodie, ihre Logik der Rhythmus.

Da der Rhythmus im höheren Sinne das nämliche ist, was die Gruppirung in der Mahlerey, so ist er das wichtigste Stück der Melodie, denn durch ihn wird ein Tonstück erst in eine

Form gebracht. Hier hat die heutige Tonkunst, besonders in Deutschland, noch ein unentdecktes Land. Man hat in neuerer Zeit der Tonkunst zweierley Vorwürfe gemacht.

Der erste Vorwurf war: daß sie keine Begriffe zu geben vermöge und daher der Verstand durch sie nichts gewinne; der zweite: daß sie bloß auf die Sinne wirke, und nichts als sinnliches Vergnügen gewähre.

Der erste ist kein Vorwurf, denn die Tonkunst ist ja weder Mathematik noch Philosophie, die den Verstand zu bilden haben; er konnte auch nur in einer Zeit gemacht werden, in der man die Bildung des Herzens, der, des Verstandes zu sehr nachsetzte. Die Herzens- und Gemüthsbildung aber ist eben so nothwendig, als die des Verstandes, wenn der Mensch immer mehr zum Guten reif werden soll. Es zeigt die Erfahrung, daß alle Erkenntnisse des Verstandes, wenn sie nicht im Gemüth und Herz übergegangen, keine lebendige, und also kein wirkliches Eigenthum des Besitzers sind; denn, wann jemand auch die schärfste Erklärung von der Liebe geben könnte, und sein Herz wäre nicht voll davon, so würde er deren Ausübung in den meisten Fällen unterlassen. Diese Gemüthsstimmungen und Gefühle, die zur innern Belebung der Ideen erfordert werden, hervorzubringen, ist die Tonkunst vorzüglich geeignet.

Keine andere Kunst hat so schnell, reizend und kräftig wirkende Mittel hiezu, als sie, denn es giebt keine Trauer, keine Freude, kein noch so ernstes Gefühl, in das sie nicht plötzlich versetzen könnte; kaum läßt sie ihre Töne hören, so verstummen alle schwere Gedanken, es hört jede noch

so trübe Stimmung auf, und die Seele wird mit Empfindungen aus der andern Welt erfüllt. Es hat der gütige Gott ihre himmlische Harmonie dem Menschen in die Brust gelegt, und als einen Theil der Herrlichkeit des Paradieses in dieses dunkle Erdenthal mitgegeben, zur Stärkung und zum Trost in dieses Lebens Müh und Arbeit.

Durch die Gewalt die sie über die Herzen Aller ausübt, hat sie den stärksten Einfluß auf den Charakter, sie stand daher bei allen gebildeten Völkern in größtem Ansehen, und die größten Männer der alten und neuern Zeit haben sie als eines der wirksamsten Mittel zur Erziehung und Beförderung besondes der religiösen Bildung empfohlen. Aber wenn sie, diesen ihren hohen Beruf verkennend, blos dem sinnlichen Vergnügen fröhnt, wie sie in jetziger Zeit meistens thut, verdient sie den zweiten Vorwurf vollkommen.

Das erste und herrlichste Werkzeug der Tonkunst ist die menschliche Stimme. Sie ist eines der wichtigsten Geschenke der Liebe Gottes. Sie macht uns nicht nur des Umgangs mit unsers Gleichen und des Genußes ihrer Liebe und Freundschaft, sondern auch der Belehrung über unsere Bestimmung fähig, denn sie bildet die Laute, die als Zeichen der Begriffe und Ideen, die Sprache ausmachen, sie macht den Mund übergehen von dem, deß das Herz voll ist, denn durch sie thun wir, ausser unsern Gedanken, Wünschen, Lehren, auch die Empfindungeu unsers Herzens kund, und zwingen unsere Brüder zum Gefühl unserer Leiden und Freuden. — Sie besteht aus einer, in einem bestimmten und unveränderlichen Verhältniß gegründeten, Tonreihe

oder Tonleiter, die aber durch Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche unendlicher Veränderungen fähig ist.

Diese Tonleiter ist in ihrem Tonverhältniß in der ganzen Welt gleich und dem Menschen so natürlich, daß der Ungebildete wie der Gebildete sie zu seinem Gesang anwendet, auch ohne sie gelernt zu haben.

Durch ihren Zauber wird die menschliche Stimme das herrlichste und mächtigste Mittel, die poetische Ideen in ihrer größten Lebendigkeit auszudrücken. Der Gesang ist daher, wie oben gesagt worden, die eigentliche Verklärung der Poesie, und weil er in solcher Vereinigung Herz und Verstand, und also den ganzen Menschen ergreift, so gebührt ihm die erste Stelle in der Tonkunst. Wenn Poesie und Gesang, wie sie sie sollen, von einem Geiste beseelt erscheinen, so kann ihnen nichts widerstehen, die roheste Seele wird von ihrer Macht bezähmt.

Angereizt durch das Wundervolle der Harmonie, und um deren Macht zu verstärken, hat der menschliche Geist noch allerhand Klangwerkzeuge erfunden, aus deren Gebrauch die sogenannte Instrumental-Musik entstanden ist. Sie ist die Tonkunst an sich, ihr stehen alle Mittel zu Gebote, jede Gemüthsstimmung, jedes Gefühl zu erregen und auszudrücken.

Die oben angeführten drei Stufen der Kunst im Allgemeinen sind es auch für die Tonkunst im Besonderen.

Sie dient der Freude, indem sie die Würze des gesellschaftlichen Lebens und das beste Vereinigungsmittel in demselben ist; denn, sind in einer

Versammlung die Köpfe noch so sehr entzweit, so vereinigt ein fröhliches Lied die Herzen alsobald; geht eine Arbeit noch so schwer, der Gesang hilft sie verrichten und stärkt die ermattenden Glieder. Hier auf dieser Stufe kann auch die Tonkunst sich selbst Zweck seyn, indem es die reinste Freude gewährt, das Wunderbare, den Reichthum und die Gewalt ihrer Harmonie besonders in der Instrumental-Musik auf eine würdige Weise zu entfalten, den Geist zur Bewunderung ihrer Herrlichkeit zu bringen, und das Herz durch Erweckung von Gefühlen jeglicher Art zu bewegen, und zu den edelsten Empfindungen zu gewöhnen.

Aber wozu kann die Instrumentalmusik führen, wie sie jetzt beschaffen ist? Dient sie nicht, mit wenig Ausnahme, zum blosen seiltänzerischen Spiel mit Empfindungen, die in Nichts ihren Grund haben, und sich wieder darin auflösen, oder zur naturwidrigen Nachahmung sinnlicher Gegenstände, als: den Lauf der Hasen und Pferde, das Krähen des Hahns, das Brummen und Brüllen der Bären, Löwen und anderer grimmiger Bestien; ja, muß nicht oft ein ganzes Orchester eine Symphonie vorheulen, daß es einen Stein erbarmen möchte? Man hat jetzt Concerte, die aus tausend der widersprechendsten Dingen zusammengesetzt sind, und selten einen andern Zweck erreichen, als Ohrenkitzel und oberflächliche Unterhaltung. Diese saure Arbeit kann durch bloße Kehlen- und Fingerfertigkeit verrichtet werden, wozu man ohne alle Geistesbildung gelangt, welche auch häufig gar zu sehr vernachläßigt wird. Es entsteht aber hieraus der Schaden, daß die so mißbrauchte Kunst-Fähigkeit und Kraft verliert, ihre höheren Zwecke zu erfüllen.

und daß sie, anstatt das Volk auch in der Unterhaltung an Schönheit, Wahrheit und Sittlichkeit zu gewöhnen, dasselbe immer mehr zur gemeinen Sinnlichkeit herabzieht. Und wie soll der Staat die Tonkunst höherer Zwecke fähig halten, wenn es die Künstler nicht thun?

Die Tonkunst dient dem Leben des Volks, indem sie die Gefühle, die aus demselben entspringen, und die Geschichte zum Gegenstand ihres Gesanges macht. Auf dieser Stufe wird auch sie Mittel zu einem höhern und Staatszweck.

Das Große und Edle der Voraltern zu besingen, kann zu Großem und Edlem anfeuern. Hat nicht der Gesang der alten Griechen sie mit Liebe zum Vaterland begeistert, Verehrung für Götter und Helden gewirkt, zu Tugend und Weisheit das Herz entflammt, Städte erbaut? Haben nicht unsere Väter bei den Chören ihrer Frauen und Barden die eiserne Ruthe der Römer zerbrochen? Man stelle sich ein das Vaterland und die Heiligthümer der Menschheit vertheidigendes Heer vor, das begeisternde Lieder singt; und frage sich, ob die Wirkung nicht eine andere wäre, als die der tändelnden, kindischen Tanzstückchen, zu denen die Kriegsmusik herabgesunken ist? —

Die Zusammenkünfte des Volks zu öffentlichen Festen und Feyerlichkeiten mit Gesang zu eröffnen war bey allen großen Völkern im Gebrauch. Wodurch wäre man auch im Stande, eine wichtige Sache dem Herzen stärker einzuprägen, als durch Gesänge. Durch Lieder wird die Geschichte bleibender und lebendiger erhalten, als durch Bücher.

Jedes Volk hatte auch seine Gesänge so lange als seine Würde und Eigenthümlichkeit, mit die-

ser verschwinden jene; denn, als Nero sich auf den Theatern Griechenlands hören ließ, da wären Homer und Pindar schlecht am Platze gewesen.

Der National-Gesang ist beinahe gänzlich verschwunden, weil es keine Anstalt mehr gibt, die ihn nährt.

Die Tonkunst hat in unserer Zeit kein anderes Feld als das Theater und dessen, den üppigen Italiänern nachgeäfften, Opern-Gesang.

Unser Singspiel könnte eine wahre Schule des National-Gesanges werden, wenn es auf eine volksthümliche Weise, wie die griechische Tragödie, die wichtigsten Gegenstände des Volkslebens, Tugend und Laster, und die Geschichte in ihrer lohnenden und strafenden Gestalt der Mit- und Nachwelt vor Augen stellte, und durch treue Schilderung der Sittlichkeit, Wahrheit und Schönheit jedem einen Theil davon mit nach Hause gäbe.

Was kann der edle Herder anders gemeint haben, als dieses? Er schrieb: „Lustbarkeiten zeigen am meisten die Sitten des Volks; zur Bildung und Mißbildung derselben tragen sie viel bei; weder unsittliche also, noch unverständige sollte eine vernünftige Menschengesellschaft dulden. Das einzige Theater erforderte hier eine lange Rede, der ungeheuren Macht wegen, mit der es wirkt. Die Griechen, wenigstens Anfangs, wußten, wozu sie ihre Stücke schrieben und gaben; wie wenige es seitdem gewußt haben mögen, seitdem man sich an Allem, am Uebertriebenen und Schlüpfrigen sonderlich, nur amüsirt, ist eine andere Frage. Daß man in der Gesellschaft fast von nichts anderem, als vom Theater zu sprechen weiß oder waget, zeigt entweder einen so gebundenen, oder

so hohlen und leeren Sinn, daß man oft fragen möchte: ist denn die Welt, ist unser Leben diese Bretterbude?" — Anstatt aber auf jenen wahren Grund (der griechischen Tragödie) gebaut zu seyn, ist unsre Oper auf den unsinnigen Grund der Fastnachtsspiele der römischen Klerisey gebaut worden, welche zur Fastenzeit aus Mitleiden gegen die hungernden Glaubigen in den Kirchen geistliche Commödien aufführen ließ, zur Unterhaltung des Pöbels, um ihn nicht zur Besinnung kommen zu lassen, und ihm die versalzenen Häringe und faulen Fische schmackhafter zu machen.

Diese Fastnachtsspiele, Oratorien genannt, wurden unter dem Namen Opern von der Kirche aufs Theater gebracht, um das ganze Jahr Fastnacht zu haben. Daher die widersinnige Meinung, der Text der Oper sey Nebensache und nur wegen der Musik vorhanden; da die Sänger den plattesten Unsinn zu singen und darzustellen bekamen, der kein menschliches Gefühl rühren konnte, so mußten sie ihre Zuflucht zu Gurgeleyen nehmen; sie mußten wie die Nachtigall schlagen, auf der Tonleiter wie auf dem Seile tanzen, Triller auf Triller häufen, die Stimme in einer Höhe oder Tiefe gebrauchen, wo der Mensch von Natur aus keine hat, ja sie mußten (o unerhörte Schändung der Natur) die Knabenstimme bis ins hohe Alter erhalten, um wenigstens die Sinne zu betäuben.

Da hatten unsere Sänger freilich nicht mehr Zeit, etwas vom Geiste des Volkes zu erfahren, und seine Thaten zu besingen. Was haben aber unsere unsinnigen, romanhaften, verführerischen Opern Gutes gestiftet? Zudem werden durch die Oper für zu vielen, meistens blos die Sinne täu-

schenden Flitterstaat zu große Summen nutzlos verschwendet, die alle, durch Wahrheit, Schönheit und Sittlichkeit bezweckende Darstellungen, die den Geist veredeln und in der Dauer noch das höchste Vergnügen gewähren, erspart werden könnten; das Wahre ist immer das Wohlfeilste. Doch wenn die Tonkunst alle ihre Zwecke erfüllen soll, so muß mit der Bildung für ihren höchsten Zweck begonnen werden, welcher kein anderer seyn kann, als der allgemeine vierstimmige Kirchengesang, der in unserer Zeit beinahe unbekannt ist; denn obgleich der große Reformator so sehr zu seiner Belebung und Bildung zum Gottesdienst aufmunterte, so ist es doch seit ihm immer abwärts damit gegangen.

Drittes Kapitel.

Von dem allgemeinen Kirchengesang.

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn. Mit diesen Worten hat David, der Knecht Gottes, den höchsten Zweck des Gesanges ausgesprochen. Dieses ist das Heil, das die Stimme dem menschlichen Gemüthe bringt, die Begeisterung, die Wonne mit einzustimmen in den Strom der Harmonie, der zum Throne des Ewigen aufsteigt!

Hat nicht schon der weise Plato den großen Gedanken gefaßt, daß die kreisenden Welten mit ewiger Harmonie das Hallelujah der Schöpfung tönten? Thut dies die Körperwelt, was kann nicht von der Geisterwelt erwartet werden!

So wie die Kirche Jedem ohne Unterschied das Evangelium und alle Mittel zur Seligkeit austheilt, so muß auch Jedem dazu verholfen werden, seinem Gott in der Gemeine zu lobsingen, weil auch Jeder eine Stimme dazu mitbringt. Dann dieses ist allein die wahre Kirchenmusik, da die ganze Gemeine lobsinget, mit Mund und Herz, und ausser dieser gibt es keine.

Jedes Ding in der Welt kann nur in seiner eigenthümlichen Ordnung und Weise bestehen, es muß also auch der allgemeine Gesang auf das Genaueste geordnet und bestimmt, und auf die einfachste Regeln gebracht werden, um immer in seiner Würde zu erscheinen. Der Kirchengesang soll gerade das Gegentheil von dem weltlichen ausrichten. Dieser hat die Geschichte und das Leben mit allen Leidenschaften, Lastern und Tugenden des Menschen darzustellen, jener soll in die andere Welt versetzen, und das Gemüth zum Umgang mit Gott erheben. Wie vor des Tempels Pforten alle Angelegenheiten der Welt dem Gemüthe und Herzen entschwinden sollen, so soll der Kirchengsang dieselben zur Ruhe und Freudigkeit in Gott stimmen, ohne welche keine wahre Andacht möglich ist.

So viel die Kunst auch an dem Kirchengesang Antheil haben möchte, so sollte sie selbst doch nie bemerkt werden, sondern immer in Knechtsgestalt erscheinen. Wenn die Kunst die Aufmerksamkeit auf sich zieht, so erregt sie entweder Bewunderung der Fertigkeit, Critik, oder sie treibt ein blos unterhaltendes Spiel mit ihren Mitteln, und zerstört den Zweck der Kirche, die Andacht.

Eben so soll der Kirchengesang über den Ausdruck alles blos individuellen Gefühls zu dem allgemeinen religiösen sich erheben, sonst kann seine Wirkung nicht allgemein seyn, weil die oft eingebildeten Gefühle dieses oder jenes Menschen, oder die conventionellen dieser oder jener Zeit mit Person und Zeit verschwinden. Er soll daher nur das

Gefühl ausdrücken, was zu aller Zeit und für alle Menschen heilsam und zu Gott erhebend ist, weil nur aus dieser Allgemeinheit jeder Einzelne seine Individualität bereichern kann.

Diese Allgemeinheit wird nur durch die größte Einfachheit erreicht. Nur das Höchste ist das Einfachste. Der Kirchengesang sey daher wie das Evangelium, das der Ungelehrteste begreift, und doch der Gelehrteste nie auslernt.

Der Kirchengesang kann nur unter zweierlei Gestalten ausgedrückt werden, nämlich: als Choral- oder allgemeiner und Figural- oder Chorgesang eines auserlesenen Chors aus der Gemeine.

Die hiezu erforderlichen Kunstmittel sind:

1) die Stimme;
2) die Melodie;
3) Tonleiter und Tonarten;
4) die Harmonie, und
5) die Instrumentalmusik.

Der Kirchengesang soll sich vom weltlichen dadurch unterscheiden, daß zu seiner Ausübung blos die natürlichen Mittel nöthig seyen, wie sie der Mensch auf die Welt bringt, während der weltliche zum Darstellen der Leidenschaften manche verwickelte und künstliche braucht, die man erst durch Erziehung hiezu, als zu einem Handwerk erlangen kann.

Da man nun in neuerer Zeit durch die Verpflanzung der Opernmusik und ihres wissenschaftlichen Systems in die Kirche, den religiösen Gesang mit unnatürlichen, übertriebenen Dingen überladen hat, wodurch die allgemeine Ausführung desselben unmöglich wird, so ist zu seiner Wiederherstellung

das Nothwendigste, den fremden, unnatürlichen Stoff aus ihr zu entfernen, damit auch diejenigen zu seiner Ausübung gelangen können, die jetzt nicht im Stande sind, Zeit und Geld zur Erlernung des Operngesanges aufzuwenden, und damit der Kirche wieder gegeben werde, was ihr gehört.

Viertes Kapitel.

Von dem Choral-Gesang.

Im Mittelalter, zur Mönchszeit und bis auf Luther, war der Choral eine Reihe langsamer Noten von gleicher Geltung. Er entbehrte also das Wichtigste des Gesanges, den Rhythmus. Dieser Choral genügte Luthern so wenig, daß er ihn ein Eselsgeschrei nannte. Daher bemühte er sich, in seine Choräle nicht nur mehrere Notengattungen und Rhythmus zu bringen, sondern auch die Vielstimmigkeit einzuführen.

Auf diesem Wege muß der Choral der evangelischen Kirche eine andere und höhere Gestalt annehmen, und als musikalisches Kunstwerk erscheinen und fortschreiten, d. h. er muß, wie jeder andere Chorgesang, alle Bedingungen der Kunst erfüllen. Aber er soll immer von Allem, was Gesang heißt, das Höchste, Würdigste und Mächtigste seyn, würdig seyn, sich an den Chor der himmlischen Heerschaaren anzuschließen. Er ist das allgemeine Meer der Harmonie, das aus allen Kehlen der versammelten Gemeine wie aus so vielen Bächen zusammenfließt, zu Preis und Anbetung des, der auf dem Throne sizt. Er ist das wirk-

samste Mittel zur Ausübung des allgemeinen Gottesdienstes; er vereinigt die Gemeine in Liebe zu Gott und Christo, und in Eintracht und Harmonie unter sich; er entzündet die Glut der Andacht, denn wie sollten sich nicht die Nachbarn einem, mit Herz und Mund Gott lobsingenden Nachbar nachzusingen, ermuntert fühlen, geht doch, was von Herzen kommt, wieder zu Herzen? Hat ihn nicht der Apostel Paulus als ein Mittel der Ermahnung unter einander empfohlen? Und könnte er nicht auch ein Mittel seyn, den Christen die Kirchen zur Lust zu machen, die so häufig leer stehen, ja könnte nicht mancher an diesem Ort zur Sorge für sein Seelenheil geweckt werden, obgleich nur der gewaltige Gesang ihn dahin zog?

Um dieses alles zu erreichen, muß der Choralgesang für jedes Ohr faßlich und jeder Kehle ausführbar seyn; es versteht sich also von selbst, daß keine Art von Künstlichkeit darin vorkomme, kein harmonisches Verhältniß, das nicht schon im angebornen Gefühle liege; die Kunst soll nichts hinzuthun, als das Bewußtwerden und die Fertigkeit.

Man hat sich nie einfallen lassen, Schiller'sche oder Göthe'sche Lieder in der Kirche singen zu lassen, obgleich sie in ihrer Art schön sind, warum hat man es mit der Musik nicht auch so gehalten und Melodien zu singen geduldet, die oft sogar für jene zu niedrig gewesen wären, geschweige denn für heilige Lieder passend?

Was würde man sagen, wenn ein Regiment Soldaten in den Sprüngen eines Balletttänzers ins Feld marschiren sollte, und einer Gemeine sollen die Gaukelsprünge der Opernmelodie aufgebürdet

werden können. Und doch hat man dieses nicht nur mit den meisten neuen Choralmelodien, sondern auch mit den alten gethan, um sie des neuen Geschmacks theilhaftig zu machen.

Was würde Luther sagen, wenn er seine, aus frommem Herzen entsprungenen, einfachen, von jedem Kunstgepränge entfernten Melodien, die, wie seine Lieder, so voll heiliger Salbung sind, daß sie als Muster und Vorbilder dienen müßen, weil sie allen Forderungen des Chorals Genüge leisten, und deßwegen die evangelische Kirche immer und überall fest daran gehalten, und auch in ihrer jetzigen, ziemlich verdorbenen Gestalt noch beibehalten hat, so verkezert wieder hörte? Wenn er hörte, wie sie des Kirchenstyls entkleidet, mit Uebelklängen angefüllt, in den Theaterstyl übersetzt, und mit einer heulenden Orgelbegleitung versehen, ganz ihren wahren Charakter verloren haben, und alle gleich matt, weichlich und charakterlos geworden sind? Hierin liegt die Ursache, daß der allgemeine Choralgesang, der doch, wenn das Gesangbuch seinen Nutzen haben soll, so unumgänglich nöthig ist, bis jetzt nicht einmal einstimmig hat zu Stande kommen können, geschweige denn vierstimmig, und es nicht wird, so lang man auf diesem Wege fortfährt.

Die gänzliche Unzweckmäßigkeit und die der Absicht entgegengesetzte Wirkung abgerechnet, ist schon durch die Schwierigkeit der Ausführung der große Uebelstand entstanden: daß nach etwa einem Duzend Melodieen, die noch das Meiste an sich haben, was deren allgemeine Ausführung erleichtert, mehrere hundert Lieder gesungen werden, und da meistens das Lied eine Empfindung ausspricht, und die Melodie eine andere sehr oft die entgegen-

gesetzte, so wird nach und nach das Gefühl verdorben, und der Gesang verliert, so falsch gebraucht, seine ganze Wirksamkeit.

Die Melodie, die den Geist und die Empfindung eines Liedes ganz ausdrückt, kann eben deswegen keiner andern unterlegt werden, und thut sie das nicht, so ist sie gar nichts nütze, ja kann selbst schädlich werden. Die Erfahrung zeigt, daß nur diejenigen Lieder mit wahrer Andacht gesungen werden, deren Melodie mit dem Text ganz verwachsen, und aus ihm und keiner Kunstabsicht entstanden sind, daß sie mit dem Geiste desselben das Herz erfüllen.

Da überdieß der Choralgesang das beste Schulgebet ist, so ist es um so nothwendiger, jedem Liede die geeignetste Melodie zu geben, weil das rein fühlende kindliche Gemüth durch Zweckwidrigkeit derselben so zerstreut wird, daß es oft sein ganzes Leben für den Inhalt der Lieder kalt bleibt. Das so häufige gedanken= und herzlose Herleyern der erhabensten Gesänge, das man so oft in unsern Kirchen hört, liefert den triftigsten Beweis dafür.

Es müssen daher zuvörderst alle die alten Kernmelodien als der Grundstock unsers evangelischen Kirchengesanges im eigentlichen Kirchenstyl wieder hergestellt werden. Jede neue Melodie aber sollte von der Kirche und Schule genau geprüft werden, ehe die allgemeine Einführung derselben gestattet würde. Denn es möchte die Prüfung von bloßen Musikern nicht immer zum besten Ziele führen, weil diese die technische Zusammensetzung der Noten und deren Richtigkeit nach dem gebräuchlichen Generalbaß schon für hinreichend halten könnten. Ob aber das Kunstwerk der Würde der Kirche ent=

sprechend, die Idee ausgedrückt, dem Gefühl der allgemeinen Versammlung zum Gottesdienst angemessen, durch und für dieselbe leicht ausführbar, die Wirkung nicht blos sinnlicher Kunstreiz, sondern Stimmung zur Andacht sey. Diese und mehrere solche unerläßliche Erfordernisse des Kirchenstyls beurtheilen zu können, wird noch Vieles erfordert, das man mit dem Generalbaß gewöhnlich nicht lernt.

Auf diesem Wege wäre nicht nur in Städten, sondern auch auf dem Lande der allgemeine vierstimmige Choralgesang sehr leicht zu erhalten.

Der Nutzen wäre größer, als man vielleicht glaubt. Der Prediger, außer daß er dadurch ein starkes Mittel mehr bekäme, seine Gemeine unter der Predigt, durch das Absingen einer Strophe immer neu zu beleben, und so dem Samen des göttlichen Worts besseren Boden zu bereiten, würde auch nicht mehr in die Verlegenheit kommen, der Schwierigkeit der Melodie wegen, viele der herrlichsten Lieder nicht singen lassen zu können.

Fünftes Kapitel.

Von dem Figural-Gesang.

Da bei mehreren gottesdienstlichen Handlungen, wie z. B. bei dem heiligen Abendmahl, nicht die ganze Gemeine singen, also auch der Choral nicht statt haben kann, so würde es von der größten Wirkung seyn, wenn aus der Schuljugend und denjenigen Gliedern der Gemeine, die am meisten für Gesang begabt sind, und sich ihm gerne widmen, ein gewählter Chor gebildet würde, der, auf die Feyer passende Bibelstellen, Psalmen, Hymnen, zur Erbauung derer, die nicht mitsingen können, vortrüge.

Hiezu liefert die musikalische Sezkunst das zweckmäßigste Mittel, das unter dem technischen Ausdruck Figural-Saz begriffen ist. Wenn in einer Versammlung ein wichtiger Gegenstand verhandelt worden wäre, der die Gemüther Aller ergriffen hätte, und Einer machte den Anfang, das Gefühl seines vollen Herzens durch einen Gesangsaz auszusprechen, die zunächst Ergriffenen ahmten ihn in der nämlichen Weise nach, und so nach

und nach die ganze Versammlung, so wäre dieses die Idee eines Figural-Gesanges. Er entsteht aus der Zusammensetzung und Entwicklung mehrerer Stimmen aus einem Gesangssaz, Thema genannt; er ist gegen den Choral, was die Predigt gegen das Evangelium ist, und daher darf er auch wie diese mehrerer Kunstmittel sich bedienen. Mit wenig Ausnahmen sollte aber das Grund-Thema des Figuralgesanges aus der Melodie des für die Feyer des Tags bestimmten Hauptliedes genommen werden, um die in der Kirche so nöthige Einheit zu erhalten. Es dürfte aber auch bei größern Kunstmitteln dessen Charakter kein anderer seyn, als der des Chorals. Es versteht sich daher, daß auch in ihm, alle harmonische Künsteleyen, wodurch besonders die sogenannten Fugen oft so widrig, gelehrt und schwierig klingen, alle theatralischen Rezitative, Arien, Duette und überhaupt alle Formen der Individualität sorgfältig sollten vermieden, wie für den Choral, die strengste Regeln festgesetzt, und so der Kirchenstyl, von jedem andern abgesondert, in seinem allgemeinen religiösen Charakter erhalten werden; weil nur dadurch die Phantasie dieses oder jenes Tonsetzers auszuschweifen, und sein armseliges Ich statt allgemeiner religiöser Gefühle zu geben gehindert, und die Kirche vor der Opern- und anderer zerstreuenden Musik gesichert wird.

Durch den Figuralgesang hat der Tonsetzer das Mittel, die unerschöpflichste Mannigfaltigkeit im Kirchenstyl zu erhalten, denn von dem Gefühl des höchsten Jubels zum Preis und Dank Gottes bis zum inbrünstigsten Gebet des zerknirschten Herzens, kann er eine unendliche Stufenreihe religiöser Gefühle entfalten und ausdrücken. Aber kein Ton-

setzer, dem nicht das Christenthum im Herzen lebt, wird einen ächten religiösen Gesang verfertigen, weil in der That niemand etwas ausdrückt, das er nicht fühlt. Zu diesem zu gelangen, sey sein erstes Streben, weil ihm ohne dieses alle Gelehrsamkeit und Fertigkeit in seiner Kunst nichts nütze ist. Ausser dieser schwersten aller Künste, muß er der Wissenschaft der Tonkunst vollkommen Meister seyn, und sich darüber erhoben haben, daß er nicht den Werh der künstlichen Mittel überschätze, und diese für den Zweck halte, wie es Halbgelehrten sehr oft zu gehen pflegt.

Sechstes Kapitel.

Von der Stimme und ihrem Gebrauch.

Wenn man, wie es sehr oft geschieht, das nämliche Volk seine Lieder auf der Gasse mit schöner Stimme und mehrstimmig oft ganz vortrefflich, und in der Kirche so schlecht als möglich singen hört, so kann nur der Gedanke, daß die Kunst am letzten Ort durchaus zweckwidrig und falsch zu Werke gehe; den schlechten Gebrauch der Stimme begreiflich machen. Da nun die Kirche den Gesang zum Gottesdienst als unumgänglich nothwendig von jeher anerkannt hat, (und wie hätte sie anders können? denn wer könnte glauben, daß ein heiliges Lied gesprochen, die Wirkung thäte, wie gesungen, abgesehen davon, daß das erste von einer ganzen Gemeine ohne die größte Verwirrung geschehen könnte?) so kann sie von der Kunst verlangen, dieses herrliche Mittel auf die geeignete Weise zum rechten Gebrauch fähig zu machen, und sie kann diese Forderung nicht aufgeben, bis die Aufgabe zu ihrer Zufriedenheit gelöst ist.

Ein Haupthinderniß ist zu unsrer Zeit der falsche Gebrauch der Stimme, welcher durch die

verderbliche Ansicht entstanden ist, daß der Hauptzweck des Gesanges das Vergnügen seye.

Man hat die vom Schöpfer gegebene Anzahl der Töne um mehr als die Hälfte vermehrt, und dadurch den Gesang so verkünstelt und erschwert, daß man sich jetzt nicht getraut, seine Stimme hören zu lassen, ehe man einer von jenen kehlfertigen Seiltänzern ist, zu deren Künsteleyen man seine halbe Lebenszeit ausschließlich anwenden muß, aber nicht immer um das Herz zu befriedigen, sondern sehr oft die Schwindsucht zu ersingen. Wie viele können aber so viel Zeit und Geld aufwenden, um am Ende eine falsche Kunst gelernt zu haben! Diese falsche Kunst ist auch die Ursache, daß der Gesang in der Kirche nach und nach Nebensache geworden, da man das Unzweckmäßige wohl fühlte, aber das Wahre nicht mehr im Leben sah. Die selbstsüchtigen Kunstabsichten verkehrter Musiker wirken um so verderblicher fort, je mehr man durch Gewohnheit endlich mit dem Falschen sich begnügt, und den Sinn für das Wahre verliert.

Das Wahre, Schöne und Gute erscheint nur in seinem einfachsten Gewande im hellsten Lichte, und nur darin kann es Jedermanns Sache werden. Ueberdieß ist es besser, mit wenigen einfachen Mitteln Viel zu thun, als mit vielen künstlichen Nichts.

Die menschliche Stimme kann im Allgemeinen nicht mehr als zehen Töne herausbringen, in welchen gesprochen und gesungen wird, und welche selten fehlen.

Diese 10 Töne reichen vollkommen hin zu dem Choralgesang, der in den besten alten Melodien diesen Umfang selten erreicht, nie überschreitet. Wenn die Stimme nur in dieser ihrer natürlichen

Gränze geübt wird, so wird sie nicht nur immer kräftiger und schöner, sondern auch bis ins späte Alter erhalten, dagegen durch die unnatürliche Vermehrung und das gewaltsame Herauspressen der durch Künsteley gezogenen Töne sich die natürliche und künstliche Stimme bei Zeiten mit einander verlieren.

Bei dem Figuralgesange könnte die Anzahl der Töne höchstens zwölfe seyn.

Diese Töne sollen nur in harmonischen Verhältnissen, die in dem Gefühl und Ohre eines Jeden liegen, geübt und gebraucht werden, und alle schwierigen und unmelodischen Sprünge in Dissonanzen durchaus verboten bleiben. Auf diese Einfachheit muß der Gebrauch der Stimme zurückgebracht werden, wenn in der Gemeine der heilige Text durch jedes Gliedes selbstthätige Mitwirkung lebendig werden, und die Herzen im Gottesdienst und zum thätigen Hören des Worts entflammen soll.

Welche Wirkung ist aber von dem bloßen Anhören der Triller und Schnörkel zu erwarten, womit ein heiliger Text verunreinigt wird, und welche durch eine Truppe unbegeisterter Sänger ꝛc. hergeleyert werden, die das Ende ihrer Musik kaum erwarten können, um der Predigt, aus Furcht in eine andere Stimmung zu kommen, entlaufen, zu wahrer Aergerniß der Gemeine vor der Pforte des Tempels sich mit Possen unterhalten, bis das Zeichen sie — nicht zum Gebet des Herrn, sondern zur letzten sauern Arbeit ruft! Sollte dadurch irgend ein Herz zur Andacht gestimmt werden können?

Siebentes Kapitel.

Von der Melodie.

Die heilige Dichtkunst bringt durch einen Psalm, Hymnus ꝛc. eine Idee der Religion dem Gemüthe zur innern, und der Gesang durch die Melodie, zur äußern Anschauung. Um die Melodie zum Ausdruck der Empfindung zu machen, muß man ihr Takt, Rythmus und Zeitmaaß geben.

Takt ist die nach einem bestimmten Verhältniß abgemessene Zeit.

Alles hat seine Zeit oder seinen Takt, und ohne dieses geriethe alles in Verwirrung. Des Schmiedes Hammer und der Welten Umschwung fügt sich seinem Gesetz; aber in welcher Verschiedenheit der Verhältnisse!

Da die Melodie durch den Takt dem Geiste etwas in der That offenbart, so muß er gerade das Verhältniß haben, wodurch derselbe das Geoffenbarte vollständig wahrnehmen kann.

Je kleiner die Zeitabschnitte sind, in denen sich etwas bewegt, desto schneller tanzt die Zeit vorbey, und erregt zuletzt Schwindel, in dem jede Wahrnehmung aufhört. So befördert der schnelle Takt den Pulsschlag, erhizt das Blut und setzt es in Wallung, die Sinnlichkeit wird Meister und der

Geist unterliegt ihrer Herrschaft. Wenn man die heutige Musik unbefangen betrachtet, so wird man finden, daß hierin ihr gröster Reiz und fast ausschließliches Verdienst besteht. Man bedenke aber, wohin das führen muß!

Es soll daher der heilige Gesang seine Noten nicht in Läufer zersplittern, sondern langsam, einfach, mit Ernst und Würde, wie der Gang eines Predigers des Evangeliums einhergehen; denn je schneller der Takt eines Gesangs ist, von desto weniger Kehlen kann er ausgeführt werden.

Da er keine weltlichen Leidenschaften zu erregen, keine Charaktere darzustellen, überhaupt nicht zu malen hat, so hat er keine künstliche, verwickelte Taktarten nöthig; es wäre daher vollkommen hinreichend, einen zwey- und einen dreyzeitigen Takt zu haben, und zwar im einfachsten Verhältniß der Noten und ihrer Formen, um sie nicht allein leicht faßlich, sondern auch der Majestät des Gesanges angemessen zu machen.

Rythmus ist das Verhältniß der Theile oder Abschnitte in der Melodie. Von ihm gilt das Nämliche, was vom Takte gesagt worden; auch seine Verhältnisse müssen nicht kleinlich, nicht abgerissen oder zerhakt seyn, wenn die Melodie das Gemüth beruhigen soll. Jede Melodie muß aus einer bestimmten Anzahl Rythmen bestehen, und diese müssen nach den Regeln des Ebenmaßes geordnet seyn. Je schöner dieses ist, desto leichter ist sie zu fassen.

Durch Rythmus werden Töne zur Sprache der Empfindung, er ist also der wichtigste Theil der Tonkunst. Der Mangel an Rythmus macht jedes Tonstück untergehen, es mag harmonisch noch

so künstlich und gelehrt zusammengesetzt seyn als es will.

Der heilige Gesang darf nur die faßlichsten Rythmen brauchen, um allgemein verständlich zu werden, am besten bestimmt der Rythmus des Textes den des Gesanges, vorausgesetzt, daß derselbe selbst rythmisch sey, was nicht immer der Fall ist, weil viele geistliche Lieder zwar von frommen, aber der Kunst nicht immer hinlänglich kundigen, Männern verfertigt worden sind. Ein wichtiger Theil des Rythmus ist der Parallelismus; wenn z. B. an einem Hause auf der einen Seite ein Fenster oder eine Verzierung wäre, und auf der andern nichts, so würde dieser Mangel des Parallelismus die Symetrie zerstören, und auch dem ungebildetsten Auge unangenehm seyn. So wird auch in der Dichtkunst zu jeder bestimmten Anzahl Verse, eine gleiche gegenüberstehende, dieselben parallelisirende, verlangt. Die ebräische und griechische Poesie hat auch hierin den Vorzug vor jeder andern. Die neuere aber hat, um den Parallelismus so fühlbar als möglich zu machen, deswegen den Reim aufgenommen. Wenn man folgende Strophe mit Aufmerksamkeit deklamirt, so wird man finden, daß sie zu Ende ist, ehe das Gefühl des Ebenmaßes befriedigt worden:

{Gott in der Höh sey Ehr allein,
{Sey Dank für seine Gnaden.
{Der Herr hat uns sein Volk zu seyn,
{Erbarmend eingeladen!
{Mit Wohlgefallen schaut herab
{Auf uns der seinen Frieden gab
{Dem menschlichen Geschlechte."

Zwei zweizeilige Sätze parallelisiren sich gut, aber der dreizeilige lezte Satz steht vereinzelt da, der entweder noch eine Zeile verlangt, um ihn den ersten gleich zu machen, oder noch zwei, um ihn selbst zu parallelisiren. Den letzten Choral in der Musikbeilage habe ich in dieser Absicht verändert der öffentlichen Prüfung übergeben wollen. Ein anderer Fehler, der für die Wirkung des Kirchengesangs sehr nachtheilig ist, ist, daß der Sinn der Worte sich sehr oft erst in der nächsten Zeile schließt, während der Gesang mit jeder Zeile einen Ruhepunkt macht, der den Text widersinnig zerreißt, wodurch er unverständlich wird.

Zeitmaß ist die Bewegung des Ganzen. Von Allem, was an das Herz spricht, wird dasselbe bewegt. Die Bewegung des Herzens durch Leidenschaft und Sinnlichkeit, ist von der Bewegung der Freudigkeit in Gott himmelweit verschieden; es muß daher der heilige Gesang nur die leztere haben, und die erstere sorgfältig vermeiden. Seine Bewegung sey die eines Herzens, dem die Liebe und der Frieden Gottes aufgegangen ist.

Der mehrstimmige Gesang entsteht, wenn von zwei, drei, vier Stimmen, jede eine besondere Melodie, nach den Gesetzen der Harmonie zusammengesetzt, zugleich hören läßt, so daß zwar eine Hauptmelodie vorhanden ist, welche die andern damit verbundenen bedingt, diese aber doch wahre Melodieen sind, die alle Erfordernisse der Hauptmelodie erfüllen. Harmonie ist also nicht der Zweck des mehrstimmigen Gesangs, sondern das Mittel; denn, das heißt nicht vierstimmig

singen, wenn zu einer Melodie noch drei blos harmonische Stimmen hinzugefügt sind, die an sich selber, außer der Tonverstärkung, nichts ausdrücken.

Darinn liegt eine Schwierigkeit, deren Lösung in neuerer Zeit nur Wenige versucht haben; weil aber hierinn auch das eigentliche Wesen und die höchste Schönheit des vierstimmigen Gesanges besteht, so muß sie, zur allgemeinen Ausführung desselben zu gelangen, gelößt werden.

Achtes Kapitel.

Von den Tonleitern und Tonarten.

Jeder Melodie muß eine bestimmte Tonleiter und Tonart zu Grunde liegen. Die Tonleiter, oder das musikalische Alphabet, besteht aus acht Tönen, die sich in zwey Tetrachorde theilen, deren jedes eine Schlußstufe von einem halben Ton, und also die Tonleiter deren zwey, enthält. Dieses macht die natürliche Tonleiter aus, die man die diatonische nennt.

Da jeder Ton der natürlichen Tonleiter verändert und in kleinere Stufen zertheilt werden kann, so sind durch diese Zertheilung noch andere künstliche Tonleitern entstanden, und zwar: die Chromatische, die aus lauter halben, und die Enharmonische, die aus Viertels- und Achtelstönen bestehk; und so gibt es auch noch in unserer Tonkunst, wie bei den alten Griechen, drei Klanggeschlechter, nur daß sie bei uns nicht mehr geschieden werden, und ihr Gebrauch durch Zeit und Ort bedingt ist, wie bei ihnen. Sie gebrauchten z. B. das Diatonische zum heiligen Gesang bei

Feierlichkeiten, als Mittel zur Erziehung zu Milderung der Sitten und Dämpfung der Leidenschaften ausschließlich.

So muß es auch bei uns gehalten werden, wenn der Gesang jene Zwecke noch erreichen soll. Nur das Naturgemäße ist wohlthuend, beruhigend und erhebend. Jede Unterbrechung desselben aber ist Leidenschaftlichkeit erregend, daher wurde durch Einschaltung fremdartiger Töne die chromatische Tonleiter für das Theater und seine Darstellungen geschickt.

Durch sie kann man die ganze Stufenfolge der Gefühle, von der leisesten Sehnsucht bis zur rasendsten Zorneswuth ausdrücken und darstellen. Will man vollends einen überraschenden Sprung von einer Leidenschaft in die andere machen, so dient dazu die Enharmonische vortrefflich, wie man an der neusten, auch die stärksten Nerven erschütternden Musik täglich wahrnehmen kann, die mit ihren Ueberraschungen alle Augenblicke mit der Thür ins Haus fällt; denn, seitdem das Theater und die bloße Unterhaltung alleiniger Gegenstand der Tonkunst geworden, hat man die Klanggeschlechter wie einen Teig unter einander geknetet, und es gibt jetzt selten ein Tonstück, das nicht zwei oder alle drei enthielte.

Unsere Dur-Tonleiter ist zwar der Idee nach diatonisch, wird aber in der Ausübung selten rein gebraucht, und unsere Moll-Tonleiter ist ohnedieß schon eine Mischung. Und doch sind es diese beiden Tonleitern, mit der dritten häufig durchspickt, die man auf dem Tanzboden, im Theater und in der Kirche hört, mit so vielem Erfolg, daß man nie weiß, wo man eigentlich ist. Da die heutige

Tonkunst Zeit und Ort nicht mehr beachtet, so hat sie auch den Charakter aufgeben müssen, und ist in Flauheit und Verwirrung gerathen, so daß sie gar nichts mehr ausdrückt, und sich begnügt, nur noch durch übermäßigen Lärm, oder durch ein Geklingel künstlicher Modulationen, Effekt zu machen, als wäre das Publikum taub, oder ein Regiment Janitscharen.

Da die beiden aus Vermischung entstandenen künstlichen Tonleitern mit die Ursache des Verfalls des Kirchengesangs sind, so müssen sie, als ausschließlich der Theatermusik angehörend, aus demselben entfernt werden; und weil zu allen Zeiten und an allen Orten, wo der letzte wahrhaft blühte, man sich nie einer künstlichen, sondern immerdar der natürlichen diatonischen Tonleiter bediente, so muß es wieder so gehalten, und diese in ihre Rechte eingesetzt werden.

Es werden zwar viele vorgeben, es sey durch diese Vermischung ein Fortschritt gemacht und die Tonkunst bereichert worden. In Rücksicht auf das Theater und die Unterhaltung ist es einigermaßen wahr, aber die Kirche ist dabey leer ausgegangen und also verarmt.

Man höre nur die Messen und die sentimentalen, verliebten Choralmelodieen der römischen Kirche im neuesten Styl und sage, ob zwischen der Musik derselben und der Theater- und Concert-Musik noch ein Unterschied sey? Ist das nicht ein großer Fehler, daß man in der Kirche glaubt, im Theater zu seyn? Beweist das nicht eine gänzliche Abwesenheit des Kirchenstyls? Ist nicht der Choralgesang der evangelischen Kirche beinahe zu nichte geworden? Ist dieß ein Fortschritt? Oder besteht

die Bereicherung darinn, daß, anstatt dem allgemeinen vierstimmigen Choralgesang, ein paar Leute Gassenhauer und Theaterdudeleien daherleiern, und die Orgel, dieses wahrhaft heilige Instrument der Kirche, in Dissonanzen mitheult, als wollte sie sich über ihr Schicksal beklagen, so mißbraucht zu werden?

Bis nach Luther, oder vielmehr bis auf die Zeit, wo die Theatermusik sich in die Kirche einschlich, bediente man sich ausschließlich der diatonischen Leiter.

Der Gesang war heilig, kräftig, und was das Nothwendigste ist, verständlich, daher auch allgemein ergreifend. Wenn dieses wieder der Fall seyn soll, und wie sollte und könnte es nicht? muß sie hergestellt werden. Durch den natürlichen nicht chromatischen Gebrauch der Moll-Tonart können die alten Kirchen-Tonarten wieder ersetzt, in die Vielstimmigkeit das Charakteristische derselben übertragen, (was früher nur in der Einstimmigkeit bestand) und so eine bereicherte Ton- und Harmonie-Weise des Tempels wieder ins Leben gerufen und vom Theater geschieden werden, wie es sich gebührt. Man wird um so mehr erbaut, wenn man schon an jedem Tone des Gesangs erkennt und fühlt, wo man ist. Jeder Zeit und jedem Ort, was sich schickt, und man wird nicht die erste verlieren, und von dem zweiten leer ausgehen.

An den Choralmelodien von Luther kann man das Gesagte am besten erkennen und prüfen, nur muß man die ältesten Choralbücher dazu nehmen, die der Quelle am nächsten und daher noch die reinsten sind.

Neuntes Kapitel.

Von der Harmonie.

Eine Gemeine von Jung und Alt bringt viererlei Stimmen mit in die Kirche, zweierlei weibliche, Sopran und Alt, und eben so viel männliche, Tenor und Baß genannt. Jede Melodie bewegt sich in dem Umfang einer dieser Stimmen, und ist von den übrigen entweder sehr schwer, oder gar nicht auszuführen. Daher unsere meisten Choralmelodien, von der ganzen Gemeine einstimmig gesungen, so widrig lauten, weil sie meistens mehr geschrieen als gesungen werden.

Es müssen deßwegen, wenn z. B. die Hauptmelodie für die Sopranstimme paßt, den andern Stimmen ihr in Allem passende Nebenmelodieen gegeben werden, die jedoch, wie sie den Text ausdrücken, und im Nothfalle auch einzeln gebraucht werden könnten. Zu diesem Zweck ist die Harmonie und deren Kenntniß und Anwendung im Kirchenstyl das Mittel.

Durch die Zusammensetzung von vier Melodieen wird ein Gesang erst wahrhaft vierstimmig und schön, und seine Ausführbarkeit leicht möglich und

ersprießlich. Denn, blos harmonische und nicht melodische Töne, die zu einer Melodie nur eine Tonverstärkung geben, drücken

1) nichts aus, es können also Alle, die sie zu singen haben, durch sie ihre Empfindung nicht äussern, und ihr Herz daran nicht erwärmen, sondern gehen leer aus; sind
2) schwer oder gar nicht zu behalten, machen daher die allgemeine Ausführung unmöglich; auch wird
3) durch solche nichtssagende Tonverstärkung die eigentliche Melodie erstickt und unkenntlich gemacht.

Zu diesem liefern die neuen Choralbücher die vollständigsten Beweise.

Was kann es aber Herzergreifenderes geben, als die harmonische Vereinigung so vieler Stimmen? Diese Harmonie ist das herrlichste Bild der Liebe, und ein Erzeugniß des Christenthums, denn die Alten kannten sie nicht, wie wir.

Aber so wie das Christenthum durch die ewige Liebe Alles seiner Vollendung entgegen führte, so hat es auch den Gesang durch die Vereinigung der Stimmen in Harmonie vollendet; denn durch sie wird das Stammeln des Kindes und die kräftige Stimme aus der Brust des Mannes, zur Anbetung Gottes verbunden.

Harmonie ist das gleichzeitige Daseyn dreier Töne in einem Grundton.

Die Erfahrung zeigt, daß es keinen einfachen Ton gebe, sondern daß jeder auf irgend eine Art hervorgebrachte Ton seinen dritten und fünften mithören lasse.

Dieser Dreiklang ist von dem Schöpfer selbst

in die Töne gelegt, daher seine herrliche, wunderbare Wirkung, wenn man ihn aus einer großen Anzahl Kehlen hört. — Er ist das Hallelujah der kreisenden Welten!

Der Dreiklang ist zweierlei Natur. Denn, je nachdem man den mittlern Ton höher oder tiefer nimmt, entsteht der sogenannte harte (Dur) oder weiche (Moll) Dreiklang. Da sie beide in der Tonleiter gegründet sind, so sind sie auch beide natürlich.

Es könnte hier eingewendet werden, daß der Moll-Akkord nicht natürlich wäre, da ihn die leblosen Körper, z. B. die Aeolsharfe, nicht hervorbringen. Ich sage aber: Ist er nicht in den leblosen Körpern, so ist er doch in der Brust des Menschen. Denn, warum singen so viele Völker in Moll? Und gibt es ein einziges Tonstück ohne Moll-Akkord.

Aus diesen Dreiklängen, die durch Veränderung der Lage und Anzahl der Töne einer ewig unerschöpflichen Abwechslung fähig sind, besteht die eigentliche reine Harmonie, die jedem Ohr natürlich und faßlich ist.

Durch deren ausschließlichen Gebrauch zum heiligen Gesang wird dieser geschickt, seinen Hauptcharakter, Freudigkeit in Gott, auszudrücken; (denn nur die reine Harmonie ist freudenreich,) das Herz zu beruhigen und von dem Zwiespalt der Leidenschaften zu befreyen.

Aber um die Tonkunst zu theatralischen Darstellungen der Leidenschaften, und als sinnliches Reizmittel brauchbar zu machen, wurden in die reine Harmonie fremdartige Töne gemischt, woraus die dissonirenden Akkorde entstanden sind. Man

kann die Dissonanzen in drey Klassen eintheilen, nämlich: 1) in wesentliche, 2) in vorhaltende, und 3) in durchgehende.

Die wesentliche Dissonanz entsteht, wenn man dem Dreiklang noch eine Terz oder immer den siebenten Ton zufügt. Man bezeichnet sie deßwegen mit dem Ausdruck: Septimen-Akkord. Der Septimen-Akkord besteht immer aus vier verschiedenen Tönen. Die vorhaltende Dissonanz entsteht, wenn ein Ton des vorhergehenden reinen Akkords etwas zurückbleibt, und sich erst später in den folgenden auflöst. Ein Akkord dieser vorhaltenden Dissonanz besteht immer nur aus drei verschiedenen Tönen. Der Unterschied der wesentlichen von den vorhaltenden Dissonanzen besteht darin, daß von jenen alle vier Töne sich verändern müssen, um in Wohlklang überzugehen, von diesen nur ein einziger Ton. Es ist mit jenen, wie mit vier Personen, die alle unter einander uneins sind, da hingegen bei diesen nur eine Einzige sich noch nicht besonnen hat, mit einzustimmen, es aber bei guter Zeit thut, so lange die Gesellschaft noch beisammen ist.

Die durchgehende Dissonanz entsteht endlich, wenn, während mehrere Stimmen feststehen, eine davon um eine Stufe fortschreitet.

Die Wirkung dieser 3 Arten von Dissonanzen ist sehr verschieden, denn während die beyden letzten ein Salz in der Harmonie werden können, sind die Septimen-Akkorde ein Zerstörungsmittel derselben. Es können die vorhaltenden und durchgehenden Dissonanzen zwar nur nach den strengsten Regeln des Kirchenstyls in dem Figural-Gesang mit großer Wirkung angewendet werden, da dieser durch

einigen Reiz ersetzen muß, was ihm gegen die Masse des Chorals an Kraft abgeht, und weil, da er nicht allgemein seyn kann, alle diejenigen, die Zuhörer sind, durch jenen Reiz in Aufmerksamkeit und in dem Gefühle der gottesdienstlichen Feyer erhalten werden können. Durch die Dissonanzen, als eine Unterbrechung der Harmonie, und die dadurch erregte Sehnsucht, ist die Tonkunst ein sinnliches Reizmittel und ein Spiel mit Empfindungen geworden.

Als dieser Schaz, hauptsächlich durch das Theater, zu Tage kam, da hatte deine Abschiedsstunde geschlagen, heiliger Gesang, himmlische Harmonie, die du das Herz über Welt und Zeit zum Ewigen erhebst, du wurdest der Cultur nicht mehr werth gehalten, denn du warest zu ernst, du wolltest nicht unterhalten mit Ohrenkitzel, nicht selbst etwas seyn, sondern — dienen.

Die Alten kannten die Harmonie nicht, ihre Gesänge waren blos einstimmig und doch, welche Wirkung thaten sie!

Was ist dagegen die Wirkung unsers Gesanges? Wird durch unsere heutige Tonkunst in ihrem ganzen Umfang (wenn gleich die musikalische gelehrte Welt über ihre ungeheure Vollkommenheit sich halb zu Tode wundert) auch nur eine Feder von der Erde bewegt?

Aber die Alten mißbrauchten ihre Stimme nicht, die Vögel zum Wettkampf herauszufordern; und hatten sie die Harmonie nicht, so hatten sie auch nicht die Herz und Ohr zerreissende Disharmonie unserer Sonaten, Simphonien, Opern, Oratorien und Choräle. Es wird von unserm Gesang auch sehr selten verlangt, daß durch ihn etwas ge-

bessert werde; wenn der große Haufe unterhalten und zerstreut, daß er seines geistigen Daseyns nicht gewahr und der Sorge dafür überhoben wird, ist er zufrieden, und spottet der Schwärmer, die etwas Besseres verlangen.

Soll aber der heilige Gesang einst wiederkehren, so muß dieser Unrath ausgeräumt, und, da der liebe Gott nur die reine Harmonie in Brust und Kehle gelegt hat, und sie zu seinem Dienst gewiß auch hinreicht, im Choralgesang alle, und im Figuralgesang die grellen, alle Harmonie zerstörenden und zu andern Zwecken erfundenen Dissonanzen entfernt werden, und zwar aus folgenden Gründen:

1) Machen sie den allgemeinen Gesang unmöglich.

Einen dissonirenden Akkord kann keine große Anzahl Singender rein herausbringen, weil sein Tonverhältniß mehr auf arithmetischer Berechnung, als auf Gehör und Gefühl beruht, und jeder Ton desselben etwas höher oder tiefer genommen werden kann, ohne daß es bemerkt wird. Dieses ist die Ursache, warum auch sehr geübte Sänger am Ende eines mit vielen Dissonanzen angefüllten Tonstücks so sehr im Tone gesunken sind; welche Unannehmlichkeit durch den Gebrauch der reinen Harmonie leichter verhütet wird, weil auch die geringste Abweichung davon sogleich gehört und gefühlt wird.

2) Geben sie zum Kunst-Urtheil Anlaß.

Die Dissonanz thut dem Ohre weh, sie kann daher nur durch die vorhergehende und nachfolgende Harmonie (oder durch die Auflösung) zweckmä-

ßig oder unzweckmäßig, angenehm oder unangenehm gefunden werden; so lange ich nun urtheile, bin ich nicht andächtig, und kann es nicht seyn. Um Dissonanzen richtig verstehen und ausführen zu können, muß man den Generalbaß inne haben, was man einer Gemeine nie zumuthen kann. So lange man die Mittel beurtheilt, hat man vom Zweck nichts verspürt; man soll nicht sowohl den Gesang hören, als das, was er ans Herz legen will.

3) Sie erregen Leidenschaftlichkeit.

Da die Dissonanzen die Harmonie unterbrechen, so setzen sie durch das Hin- und Herschweben in Wohl- und Uebellaut das Gemüth in Unruhe, also gerade in die entgegengesetzte Stimmung, welche die Vereinigung mit Gott erfordert.

4) Sie machen den Gesang kraftlos und undeutlich.

In einem großen Raum schallen die Töne sehr stark; es ist aber ein harmonischer Schall kräftiger, als ein mißtönender, deßwegen bleiben die Ruladen des neuesten Geschmacks so oft, gleichsam an der Wand hängen, und geben einen verwirrten undeutlichen Schall.

Der Kirchengesang soll aber Kraft und allgemeine Verständlichkeit haben; das kann er nur durch reine Harmonie, denn nur in dieser ist Einigkeit, und in der Einigkeit ist Kraft, und nicht in der Zwietracht.

5) Sie führen zum Ausdruck romanhafter Sentimentalität.

Die schwärmerischen Gefühle, die hauptsächlich in den sinnlichen Trieben ihren Grund haben, sind der Tod aller wahren Erhebung des Gemüths, weil

sie durchaus nur durch Mangel an klarer Erkenntniß fortbestehen können. Eine entnervende und lähmende Traurigkeit befällt das Gemüth, wenn man die heulenden chromatischen Melodieen hört, aus denen die neue Musik meistens besteht, man möchte oft zerschmelzen wie Wachs. Und diese trübseligen Melodieen und Harmonieen treffen wir auch in unsern Choralbüchern an! Ist es aber nicht ein Gräuel, daß wir Gott in Tönen bitten sollen, die auf dem Theater gebraucht werden, wenn der sehnsüchtige Geliebte sich über verschmähte Liebe beklagt?

Zu allem Glück bringen die Gemeinen diese Melodieen nicht heraus, und wenn ja eine versucht wird, so höre man das Geschrei! Nur hüte man sich, die Schuld auf die Gemeinen zu legen, die in der Verkehrtheit der Kunst, und in der Unwissenheit der Organisten liegt, welche schon lange nicht mehr wissen, daß es einen Kirchenstyl gibt, oder denselben, weil sie ihn nicht verstehen, als veraltet und pedantisch verschreien und unter die Bank werfen.

Es ist freilich schwerer, durch die Kunst das Gemüth zu erheben, und das Herz zu veredeln, als die Sinne zu kitzeln, weil zu jenem, ausser der Meisterschaft in den Kunstmitteln, noch die höchste Gemüthsbildung nöthig ist.

Die Allgemeinheit des vierstimmigen Kirchengesangs zu bewerkstelligen, muß also seine Zusammensetzung aus w i r k l i c h e n in den d i a t o n i s c h e n K i r c h e n - T o n a r t e n und r e i n e n A k k o r d e n gesetzten Melodieen bestehen, weil w i r k l i c h e Melodieen leicht faßlich, und reine Harmonieen jedem Ohre natürlich sind.

Zehentes Kapitel.

Von der Instrumental-Musik.

So wie die Theatermusik zum Ausdruck und zur Erregung sinnlicher Gefühle die Dissonanzen hat, so hatte sie auch zur Ausführung ihrer künstlichen Modulationen und Sprünge, welche die Stimme nicht machen kann, die Instrumentalmusik nöthig. Durch sie ward man in den Stand gesetzt, zu malen, darzustellen und zu jeglicher Absicht die Sinne schnell in Anspruch zu nehmen, denn da sie, ohne Text, den Verstand unbeschäftigt läßt, so gibt sie dem Spiel mit Empfindungen auf die unbeschränkteste Weise Raum.

Daher überheben sich die Musiker der lästigen Pflicht, die in dem Herzen natürlich gegründeten Gefühle auch durch die hierinn so gewaltige Instrumental-Musik hervorzurufen, zu nähren und zu veredeln, denn dieses würde eine starke Kenntniß des Herzens nöthig machen, die unter allem Studium das schwerste ist. Diesem zu entgehen, machen sie sichs leichter, setzen sich ein Jahrzehend hin, üben die Finger, und machen sich der gerade

in der Mode seyenden Sprünge, Triller und Läufer Meister, denn sie sind gewiß, durch ihre Künste Bewunderung zu erregen und Effekt zu machen.

Daß man hintendrein von allen ihren Sprüngen, von allen ihren bunten Concerten nichts hat, darum kümmern sie sich auch nichts.

Franklin, der große Amerikaner, sagt: „Das Vergnügen, welches Tonkünstler beim Anhören der meisten Compositionen im neuesten Geschmack empfinden, ist nie das reine natürliche Vergnügen, welches aus der Melodie und Harmonie der Töne entspringt, sondern gehört in Eine Klasse mit dem Vergnügen, welches Luftspringer und Seiltänzer verschaffen, wenn sie schwere Künste und erstaunliche Sprünge machen. Ich für meinen Theil glaube, daß Beides auf Eins hinausläuft, und bin gewiß, daß Personen, die keine Kenner der Tonkunst sind, folglich diese Schwierigkeiten gar nicht bemerken, bei dieser Gattung von Musik auch wenig, oder gar kein Vergnügen empfinden können. Die meisten Compositionen dieser Art sind nichts als gewaltsame Wendungen. Oft traf es sich, daß ich in Concerten, wo die Gesellschaft, wie gewöhnlich, sehr gemischt war, so zu sitzen kam, daß ich alle Anwesenden im Gesicht hatte; gleichwohl konnte ich während der Aufführung einer Menge solcher Stücke — die Bewunderung der spielenden Tonkünstler! — bei den Zuhörern keine Spur von Vergnügen bemerken. Eine alte, ganz einfache Arie hingegen, welche die Musiker verachteten, und die zu spielen man sie kaum bewegen konnte, verursachte augenscheinlich allgemeines Vergnügen.“ — Wohl ihm, daß er die jetzigen Concerte, Sonaten,

Capricen, Fantasieen, Pôt-pourris ꝛc. nicht mehr hören darf! —

Nun ist gewiß dem Zweck der Kirche nichts mehr entgegen, als theatralische Effecte und ein Spiel mit Empfindungen, und doch hat man auch da jene zerstreuende Concertmusik zu hören bekommen, wo sie gewiß am wenigsten paßt.

Schon die Natur des Tons unserer Orchester-Instrumente beweist, daß sie für ganz andere Zwecke, als für die Kirche erfunden wurden. Hat z. B. die Flöte nicht den Ausdruck des lieblichen Schäferlebens, mit allen seinen schmelzenden Empfindungen: stimmt die Trompete nicht besser zu einem Kriegszug, als zu einem Tedeum; die Pauke zum Triumph eines Helden? Wenn ich die Geige heute auf dem Tanzboden, im Theater oder Concert höre, und morgen in der Kirche, wird nicht der bekannte Ton auch am letzten Ort die Empfindungen in mir erneuern, die ich auf jenen Plätzen hatte, wo der spitzige Ton und die possirliche Stellung des Spielers ohnehin besser passen? Auch hat dieses Instrument den Nachtheil, daß es, um besonders in einem starken Chorgesang hörbar zu werden, allein nicht hinreicht, sondern in Menge vorhanden seyn muß.

Deswegen haben die Geiger, um sich hören zu machen, zu einer langen Note des Chors oft ganze Ruladen zu spielen, als sollte die Geige mit Gewalt den Gesang ersäufen, oder um den ernsten Chor als lustiger Hanswurst herumtanzen, damit der Ernst der Kirche nicht so sehr drücke oder langweile.

Der größte Uebelstand ist noch, daß die Instrumente sehr schlecht gespielt werden, so daß je-

des musikalische Ohr und Gefühl oft in der Kirche so gemartert wird, daß einem Hören und Sehen vergehen muß; weil die guten Spieler nicht nur selten, sondern auch immer nur am Theater angestellt sind, von wo aus sie sich nicht mehr mit Kirchenmusik abgeben. (Bemerkenswerth ist auch: daß man sich nach und nach an eine verstimmte Instrumentalmusik gewöhnen und sie für rein halten kann; welche Erfahrung man bei den Kirchen-Musiken in Landstädten alle Sonntage zu machen Gelegenheit hat.) Bringt man endlich hie und da etliche Spieler zusammen, so hat man seine Noth damit, daß sich jeder hören lassen will, da dann Soli, Duetti, Concertanti im neuesten Geschmack zum Vorschein kommen, welche die wahren Christen in Aergerniß, Alle aber in Zerstreuung bringen, die der Geistliche schwer wegzupredigen hat.

Wenn die Instrumente nicht mehr dem Gesang dienend untergeordnet sind, sondern für sich selbstständig erscheinen, müßen sie zerstreuen, da sie den Sinn auf sich ziehen. Auch haben sie zu den neuesten Gurgeleyen Anlaß gegeben, weil die Sänger ebenfalls Instrumente seyn wollen.

Der oben angeführte Franklin sagt ferner: „Sonst bemühten sich die Tonkünstler, Instrumente zu machen, welche die Menschenstimme nachahmten: jetzt thun sie gerade das Gegentheil, indem sie aus der Stimme gern ein bloßes Instrument machen möchten. So verfertigte man die Perrücken anfangs zur Nachahmung von schönen natürlichen Haupthaaren: nachdem sie aber, zum Theil unter sehr unnatürlichen Formen, allgemein Mode worden waren, so erlebten wir's, die natürlichen

Haare so frisirt zu sehen, daß man sie für Perrücken halten möchte.“ —

Ist es aber nicht schicklicher und heilsamer, mit seiner Stimme Gott zu loben, als mit der Geige oder Flöte? Und wenn jedes Glied der Gemeine dieses thut, wird da der Gesang nicht ein Strom werden, gegen welchen etliche Duzend Instrumente für nichts zu achten sind?

Das, zu heiligen Zwecken tauglichste und für dieselben erfundene Instrument, ist die Posaune; sie hat die gewaltigste, erschütterndste Wirkung, ist daher für die Kirche vor allen andern Instrumenten geeignet. Und hat nicht die Kirche die Orgel, dieses Rieseninstrument, ein wahres Wunder menschlicher Erfindung, die alle Instrumente in sich vereinigt, von Einem Manne regiert werden kann, und an Kraft, Erhabenheit und Pracht alle Instrumentalmusik weit übertrifft? Sie ist das eigentliche Orchester der christlichen Kirche, und ist schon in den ersten Zeiten mit ihr, und durch sie entstanden.

Wenn alle Instrumente für den großen Raum einer Kirche zu winzig sind, so füllt sie, durch die Macht ihres Tones, auch die weitesten Hallen aus.

Sie ist das Organ der himmlischen Harmonie, sie duldet nicht den Ausdruck kränkelnder, sentimentaler Gefühle, irdischer Leidenschaften, oder theatralischer Effecte. Man gehe in die Kirchen, und höre alle die Tänze, Sonätlein und sonstigen niedlichen Theaterstückchen, die unsere Organisten uns jetzt bei den heiligsten Handlungen zu genießen geben, wie so gar nichts sagend und abgeschmackt sie lauten, weil gerade ihr *sentimentaler, sinnenkitzelnder Charakter*, der ihr eigentliches

Wesen ausmacht, auf der Orgel nicht gegeben werden kann. Und wen haben die Donnerwetter und übrige Marktschreiereien, mit denen man das heilige Instrument verunehrt hat, erbaut?

Die Orgel eignet sich einzig und allein zum Ausdruck religiöser Gefühle, und hat für die irrdischen kein Organ. Man höre nur gegen jene Abgeschmackheiten einen gut gesetzten Choral, wie ganz anders, heilig und herzerhebend klingt sie da.

Wie sehr ist es zu bedauern, daß die wahre Orgelkunst so sehr in Vergessenheit geräth, und nirgends eine Schule anzutreffen ist, die Organisten bildet! Wenn die Orgel ihren Zweck erfüllen soll, so muß sie den Gesang unterstützen. Der Organist soll durch sein Instrument der Gemeine das Beispiel geben, wie der Choralgesang am würdigsten und wirksamsten vorzutragen sey, hauptsächlich aber soll er aller Künsteleyen sich enthalten, womit er seine geübten Finger zeigen will.

Besonders ist das Geklimper der Zwischenspiele dem Gesang sehr nachtheilig, denn sie verwischen den Charakter der Melodie, indem sie dieselbe in einer Tonfluth ersäufen, und führen die Gemeine irre. Wie soll man auch das Gesungene beherzigen, wenn man auf die entgegengesetztesten Gefühle durch sie geleitet wird?

Es ist jetzt freilich leicht, das wichtige Amt eines Organisten zu übernehmen; man studirt einige Uebergänge und ein halbes Duzend heulender Zwischenspiele, die zu allen Gelegenheiten passen — müssen, und der Organist ist fertig. Wer aber fühlt nicht den Nachtheil, der hieraus dem Gottesdienst erwächst!

Hat der Organist, als Einleitung zum Gottesdienst oder bei sonstigen Handlungen, sich allein hören zu lassen, so sey es ihm heilige Pflicht, die Gemeine nicht zu zerstreuen, sondern durch seine Harmonie in die Stimmung zu setzen, die Zeit und Ort verlangt, und daß das Herz vorbereitet werde, das göttliche Wort aufzunehmen.

Am besten wird dieß erreicht werden, wenn die Melodie des Hauptliedes zu aller Musik als Thema genommen wird, und zwar so, daß sie im ausgearbeitetsten Vor- oder Nachspiel von der Gemeine deutlich erkannt werde, und daß sie an den ersten Tönen der Orgel gleich merken kann, wovon die Rede seyn werde. Nur auf diese Weise trägt der Organist zum Gottesdienst mit bei. Verbannt aber werde aus dem Hause des Herrn das durch das Herumwühlen in den Dissonanzen entstehende Geheule, das unmelodische, unrythmische, schlendrianmäßige Moduliren und Fantasiren ins Blaue ohne Sinn und Verstand; der Organist treibe seine Kunst als ein Christ, und als ein Priester in der Gemeine Gottes.

Eilftes Kapitel.

Unmaßgeblicher Vorschlag.

Da der Gesang die dem Menschen natürlichste Kunst ist, so ist er nicht nur am leichtesten und mit dem geringsten Aufwand von Zeit und Kosten auszuführen, sondern kann auch, vor allen andern Künsten, die gröste Allgemeinheit erlangen, und seinen höchsten Zweck erfüllen, wenn der Staat sich seiner bedient, und für seine Bildung Anordnungen trifft.

Die Schule ist die Anstalt im Staate, welche die geistigen Kräfte entwickelt, und für ihre Bestimmung brauchbar macht. Da das Gute nicht früh genug in des Menschen Brust gesäet werden kann, so muß auch mit der Bildung zum wahren gottesdienstlichen Kirchengesang mit des Kindes Eintritt in die Schule begonnen werden, und dieselbe mit dem Austritt aus ihr vollendet seyn.

Die Gleichheit der Stimmen, die bis dahin dauert, ist der Ausführung am günstigsten; denn, hat der Knabe seine Sopranstimme richtig brauchen

lernen, so wird er es als Mann mit der Tenor- oder Baßstimme zuverläßig eben so gut können; denn die Stimme bleibt sich sowohl an harmonischem Verhältniß als an Umfang gleich, nur Höhe und Tiefe ändern sich.

Die Schule soll also eine Kunst des Singens lehren, die zweckmäßig, für Allgemeinheit passend, und ohne unverhältnißmäßigen Zeit- und Kosten-Aufwand Allen möglich ist.

Daß dieses nur durch die abgehandelte Vereinfachung möglich sey, wird die Erfahrung beweisen.

Das Wahre, Schöne und Einfache macht zwar oft erst spätern aber bleibenden Eindruck, weil es vernunftgemäß, aber nicht überraschend, tief, aber nicht geziert ist, da hingegen das Künstliche und Verwickelte Bewunderung erregt und überrascht; es werden daher Viele, die sich mit saurem Schweiß (Dank sey es unsern schwülstigen, weitläufigen, ungründlichen und vor allen unmethodischen Lehrbüchern) in unsern jetzigen Generalbaß hineingearbeitet, und besonders diejenigen, die nicht Gelegenheit gehabt haben, zur klaren Ansicht und dem Gefühl des Unterschiedes des Theater- und Kirchenstyls zu gelangen, sich nicht überzeugen können, daß die jetzige auf ihn gebaute Choralkunst die falsche sey. Diesen gebe ich zu bedenken, daß bei der neuesten Choralkunst der Gesang immer schlechter geworden, und zwar in Städten sehr oft schlechter als in den Dörfern, wo man bei den alten Chorälen blieb, während man in jenen sich nach der Mode richtete.

Die vierstimmige Ausführung des Kirchengesanges ist nur selten versucht worden, und noch

seltener auf die rechte Weise, sondern nach dem Theater-System, nach welchem er auch denen noch schwer auszuführen ist, die durch tägliches Musiciren und Hören von Opern, Concerten rc. ihre Ohren schon daran gewöhnt haben.

Es mache daher Jeder, der diese abgehandelte Ideen ihrer Einfachheit und, weil hier die Kunst Mittel und nicht Zweck seyn soll, der Unterordnung seiner Virtuosität unter diesen, und des Begebens seiner eigenen Ehre wegen, verwerfen möchte, vorher eine Probe, und zwar in einer Dorfschule. —

In frühern Zeiten hatte Deutschland besonders die herrlichsten öffentlichen Anstalten für den ächten Kirchengesang; die Chorschüler, Alumneen und gewissermaßen auch die Zinkenisten (deren Hauptgeschäft aber jetzt das Tanzgeigen ist) sind noch Ueberreste davon. Aber die Theatersucht hat alles Kirchliche weggeschwemmt, und auch jene Anstalten, die auch da, wo sie noch bestehen, ihre Wirkung verloren haben, weil sie, sich selbst überlassen, auf die erbärmlichste Weise betrieben werden. Man höre nur das sogenannte Abblasen der Choräle von dem Thurme! das, würdig und angemessen ausgeführt, seine Wirkung nicht verfehlen könnte.

Alle neuen Anstalten aber, die ihre Zöglinge auch zu tüchtigen Lehrern des heiligen Gesanges bilden sollen, haben die Theater- anstatt der Kirchenmusik aufgenommen, zu deren Erlernung zu viel kostbare Zeit, die für andere Dinge viel zweckmäßiger verwendet werden sollte, verschwendet wird. Denn was soll den künftigen Schullehrern das Spielen von drei, vier Theaterinstrumenten nützen, von denen, ein

einziges nur zur Fertigkeit zu bringen, eine halbe Lebenszeit erfordert wird, als daß sie zu dem Geheule und Gekraze unserer Kirchenmusiken Anlaß geben, oder, was gar nicht selten geschieht, daß der Schullehrer den Musikanten beim Tanzgeigen aushelfen kann.

Wäre es nicht zweckmäßiger und heilsamer, die zu Schullehrern bestimmten Zöglinge, die ohnehin schon in den Schuljahren den Gesang gelernt haben, in der Methodik des Kirchengesanges und in der Choral- und Orgelkunst, (welche keine so leichte Künste sind, als man sie zu dieser Zeit nimmt,) zu unterrichten. Welche Freude würde dem Lehrer werden, der seines Gesanges und seiner Orgel auf die bezeichnete Art Meister, seine Gemeine zum heiligen Gebrauch ihrer Stimme gebracht hätte!

Der Choralgesang ist der Grund und die Hauptsache alles Gesanges in der Schule: Es sollte deswegen für die Schuljugend ausser dem Buch der Uebungsstücke in der Gesanglehre, ein dreistimmiges Choralbuch in vollständiger Harmonie ausgearbeitet werden, damit sie sich bei Zeiten daran gewöhne. Dieser dreistimmige Gesang, außerdem, daß er das Schulgebet ist, könnte mit sanfter Orgelbegleitung schon eine herrlichere Kirchenmusik ausmachen, als alles Geigen und Pfeifen der Instrumente.

Was man in der Schule ordentlich lernt, vergißt man nicht mehr; hätten die Kinder den dreistimmigen Gesang inne, so würde der vierstimmige in der Kirche in kurzer Zeit zu erreichen seyn. Zu diesem Behufe müßen die Choräle vierstimmig gesetzt und dem Gesangbuche beigedruckt seyn, wie

es in der reformirten Kirche sehr zweckmäßig geschehen ist.

Durch den Gesang-Unterricht in der Schule würde jedes Glied der Gemeine im Stande seyn, zu beurtheilen, welche Stimme für dasselbe paßte oder nicht. Ausser diesem könnte dem Kirchengesang und seiner allgemeinen Ausführung nichts förderlicher seyn, als wenn wenigstens an den Hauptkirchen in Städten Sing-Chöre errichtet würden, und Schulen dafür, die den heiligen Gesang in seinem wahren Wesen bewahrten, und so eine volksthümliche Kunst lehrten, an der Alle mit Freuden Antheil nähmen. Es gibt im deutschen Vaterlande auch unter den ärmsten Volks-Klassen Talente im Ueberfluß, wenn man sie nur benützen wollte!

Dadurch, daß der Staat durch irgend eine Veranstaltung eine Kunst beförderte, welche die Ideen der Religion, Moral und alles dessen, was der Menschheit das Höchste seyn muß, in Umlauf setzte, deren Zweck die Veredlung und Erziehung zum Reiche Gottes wäre, die in ihrer grösten Einfachheit und Würde erschiene, würde auch der Ausschweifung und dem Verderbniß der Kunst ein mächtiger Damm entgegengesetzt und ihre Folgen verhütet werden. Und, wie mehrmals gesagt, welche Kunst wäre einer größern und allgemeinern Wirkung fähig als der Gesang? Denn, keine Kunst findet die Mittel so allgemein vorhanden, keine Kunst braucht weniger gelehrte Vorkenntniße, keine Kunst kann so auf beide Geschlechter wirken und unmittelbar das Herz treffen, als eben der Alles in Harmonie vereinigende Gesang.

Wenn von einer Seite das Würdige erscheint,

wird es überall gefordert. Die unsittlichen, abgeschmackten und so schädlich wirkenden Lieder, die unter dem Volk so häufig gehört werden, würden gewiß verschwinden, wenn ein volksthümlicher Gesang jene Absicht zum Gegenstande seines Wirkungskreises machte. Die Erfahrung liefert an den Liedern von Gellert einen hinlänglichen Beweis. — Aber worinn auch könnte sich die Kunst besser in ihrer Macht und Hoheit zeigen, als im Dienste des Höchsten.

Zwölftes Kapitel.

Kritik einiger Choräle aus dem vierstimmigen Choralbuch von Knecht.

In der Vorrede zu diesem Choralbuche heißt es unter andern, den Gesichtspunkt des Verfassers bezeichnenden Stellen also: „Der Choral ist „der einfachste und langsamste Gesang, der nur „gedacht werden kann. Diese Einfachheit und „Langsamkeit aber gibt ihm nicht nur die höchste Feyerlichkeit und Würde, sondern auch die „anerkannteste Tauglichkeit von einer zahlreichen „Menge Volks, wenn es gleich im eigentlichen Verstande nicht musikalisch ist, gesungen zu werden."

Wenn man die hier folgenden Choräle aufmerksam betrachtet, und das Gefühl erwägt, das sie aussprechen, so begreift man nicht recht, wie ein Mann, der doch in seiner Zeit so tief in die Tonkunst hineinsah, viele brauchbare Melodieen geliefert und durch dieses Choralbuch in der That einen Fortschritt bewirkt hat, so vieles versprechen, und doch in sehr vielen seiner Melodieen so weniges davon halten konnte. Denn, wo ist die Ein-

fachheit und die Langsamkeit, als etwa in den Aufschriften, aber nicht im Geist der Melodieen, die auch weder Würde noch Feyerlichkeit an sich haben. — Wenn die zahlreiche Menge Volks (die ganze Gemeine also) nicht im eigentlichen Verstande musikalisch wäre, woher kämen denn die Musiker, und wie wäre überhaupt ein Gesang möglich? Es soll aber wohl die künstliche, theatralische Musik verstanden seyn, die freylich nie des Volkes Sache seyn kann und wird, weil diese wie die Mode wechselt, und das Volk nicht alle Moden mitmachen könnte. — Und wo steht geschrieben, daß der Choral nur im Einklange gesungen werden solle? Gesetzt aber, es wäre so, ist das ein Beweis, daß es so bleiben solle? Ist denn je eine Sache bei ihrem Ursprunge geblieben, und schon so vollendet entstanden, daß sie keiner Vervollkommnung und Fortbildung bedurft hätte?

Als der Choral noch Monopol der römischen Geistlichen war, und das Volk in der Kirche nicht singen durfte, da konnte es wohl seyn, als aber die evangelische Kirche Alle zum heiligen Gesange selbstthätig vereinigte, da mußte es anders werden.

Es wird aber auch vom Verfasser des Choralbuches sogleich selbst widersprochen, denn er sagt weiter unten:

„Schon lange wird der Choral in der reformirten Schweiz von ganzen Gemeinen sogar mit „vierstimmiger Harmonie meist ohne Begleitung der „Orgel gesungen. Da man es aber in der übrigen protestantischen Christenheit noch nicht so weit, „wie zu wünschen wäre, gebracht hat, so muß „man sich einstweilen mit der harmonischen Orgelbegleitung begnügen. Zwar sind viele im Stande,

„vermög ihres natürlichen Gehörs, den Choral mit „einer zweiten Stimme und einem Basse zu beglei„ten, allein dieses ist nur ungebildete Natur und „in Vergleichung mit ächt vierstimmigem Gesange „noch nichts, ja meistens demselben zuwider."

In der reformirten Schweiz ist man meines Wissens nicht musikalischer als in der übrigen protestantischen Christenheit, aber man hat die ungebildete Natur in ihrer Weise singen lassen, das störende Instrumentengeklimper, die unnatürlichen Dissonanzen und Modulationen weggeworfen, und den vierstimmigen Gesang in die Schule und ins Leben gepflanzt. Sobald man es so anfängt, wie die Schweizer, wird man auch überall so weit kommen, und sich nicht allein mit der heulenden chromatischen Orgelbegleitung, die aus Uebel ärger macht, zu begnügen nöthig haben. Dazu ist aber durchaus erforderlich, daß die Kunst nicht selbst glänzen und die Natur verdrängen wolle, sondern gerade ihrer Spur nachgehe, und ein Mittel werde, daß das Volk, auf sein angebornes musikalisches Gehör gebaute Melodieen, erhalte, und man wird (zum Erstaunen der verbildeten Musiker und Musikkenner) zuletzt finden, daß dieses allein der ächte vierstimmige Gesang sey; oder sollte wirklich der ächt vierstimmige Gesang nicht natürlich, sondern nur erkünstelt seyn?

Und sollte mit der ungebildeten Natur nicht mehr anzufangen seyn, als mit der gebildeten Unnatur? —

„Die im Choralbuche befindlichen Melodieen „sind wesentlich vierstimmig bearbeitet, d. i. jede „Mittelstimme, auch sogar meistens der Baß zeich„net sich durch einen eigenen Gesang aus."

Es ist also ein Vorzug, wenn vierstimmig gesungen wird, vor dem einstimmigen Gesang? Und dazu ist es nothwendig, daß jede Stimme einen eigenen Gesang ausmache? Dieses wird hiemit bejaht und gefordert. Aber wie ist es in den mitfolgenden Chorälen ausgeübt worden? Man versuche nur einmal, jede Stimme einzeln durchsingen zu lassen, und man höre alsdann die schöne Melodieen. Man frage sich, ob es möglich sey, in einer Dorfkirche sie herauszubringen? —

„Nach einem jeden Choral-Abschnitte muß „der Organist einen kurzen dem Ausdruck gemäßen „und in den folgenden Anfangs-Ton geschickt lei„tenden Uebergang machen.“

Also keine Triller, chromatische Läufer und Schnörkel! Wie machen es aber die Schweizer, die ohne Orgel und sogar vierstimmig singen, sind etwa ein Duzend Sänger bestellt, welche die Zwischenspiele singen? Oder setzen sie ihre Choräle so, daß die Gemeine sie ohne Einleitungstöne trifft? Es wird wohl das Leztere der Fall seyn.

Das Verlangen, daß der Organist seine Einleitungstöne geschickt ausführe, setzt eine Schule voraus, welche die Organisten geschickt mache.

„Da der christliche Kirchengesang ein wesent„licher Theil der Gottesverehrung ist, und allge„meine Erbauung zum Zweck hat, so darf man es „unter die Pflichten eines geistlichen Vorstehers rech„nen, sich die Beförderung und Verbesserung des„selben auch in seinem Theile angelegen seyn zu „lassen. Das nachahmungswürdige Beispiel des „großen unsterblichen Luthers, der die herrlichsten „Melodieen setzte, und die zweckmäßige Einführung

„sich sehr am Herzen liegen ließ, sollte er stets vor „Augen haben."

Eine scharfe Lehre für die Geistlichkeit, die so lange unnütz ist, bis sie der Musiker, dessen Pflicht und Amt es ist, und wofür ihn der Staat bezahlt, zuerst befolgt und den wahren christlichen (aber nicht den theatralischen) Gesang herstellt. Denn, wie soll der Geistliche, der ganz andere Dinge zu thun hat, vom wahren Kirchengesang unterrichtet seyn, wenn jener eine falsche, blos sinnliche Kunst treibt, die dieser verachten und verabscheuen muß. Der Prediger kann nicht zugleich Musikdirektor seyn. Was den Gesang anbetrifft, soll der Musiker zuerst sich den großen Luther zum Beispiel nehmen; der verstand es freilich am besten, wo wären wir durch die Verkehrtheit der Kunst hingekommen, wenn seine Melodieen nicht die Grundsteine unsres evangelischen Kirchengesanges wären, die nicht so leicht umzustoßen sind? Aber wer blieb mehr bei der Natur als er, und wer, außer ihm, hatte so die allgemeine Ausführbarkeit im Auge? —

„So hat denn jede dieser griechischen Tonarten etwas Ausgezeichnetes und Eigenthümliches."

Warum sind sie denn im Choralbuche so sehr vermieden und auf das Theatersystem reduzirt, so, daß deren Kenntniß jetzt gar nicht mehr nöthig, und in der That sehr selten geworden ist? Das Charakteristische, Zweckmäßige und Kirchliche, das dem Schwankenden, Nichtssagenden entgegengesetzt, das jetzt eingetreten, seit man die diatonischen Kirchen= mit den Theatertonarten vertauscht hat, ist ihr Ausgezeichnetes und Eigenthümliches. — Wie die Melodieen Jungen und Alten am sichersten bei=

gebracht werden können, sind sehr zweckmäßige Mittel angegeben, wird aber Folgendes bemerkt:

„Mit alten hie und da verbesserten Melodieen „möchte es schwerer als mit ganz neuen und un„bekannten halten. Falsche einmal eingewurzelte „Töne sind nicht leicht auszurotten, aber neue Me„lodieen, die faßlich und populär sind, prägen sich „dem Ohr leichter ein, da es unter Tausenden „kaum Einen gibt, dem ein natürliches musikali„sches Gehör mangelt."

Die Verbesserung besteht meistens in dem Ausmerzen der Töne, die in den Kirchentonarten liegen, und in die neuen übersetzt sind, so daß man die Gemeine sehr häufig nach jenen singen, und den Organisten nach diesen spielen, und eigensinnig keines dem andern nachgeben hört. Diese Verbesserung ist gewiß von Niemand verlangt worden. Daß die neuen Melodieen leichter eingehen, als die alten, kann von den meisten in diesem Choralbuche nicht gesagt werden; besonders will der vierstimmige Gesang nirgends zum Vorschein kommen. Falsche Töne wurzeln sich ein, wenn der Vorsänger und Organist, um sich zu zeigen, Schnörkel machen, die Viele aus der Gemeine aus eben dem Grunde nachmachen, und vermög des natürlichen musikalischen Gehörs, es am Ende die ganze Gemeine nachmacht.

So weit die Vorrede.

Nur noch einiges über die mitfolgenden Choräle. —

Jeder Melodie wohnt ein bestimmtes Zeitmaß inne, das aus der Empfindung des Verfassers, die er hatte, als er sie

verfaßte, unwillkührlich hervorging, und die eigentlich die Herzensbewegung ist, in die ihn der Text gesetzt hat. Diese Bewegung läßt sich durch Aufschriften, langsam, feierlich erhaben rc. weder bestimmen, noch verändern.

Ist die innere Bewegung, die im Geiste der Melodie gegründet ist, schnell, so treibt sie den Singenden, wenn gleich die Aufschrift langsam hieße, zum schnellen Singen; zwingt er sich aber zum Gegentheil, so wird sein Gesang matt und schläfrig. Dieser innwohnenden Bewegung wegen sind alle Aufschriften über Choräle überflüßig, und nur bei charakter- und ausdruckslosen Claviersonaten anwendbar. Die Aufschrift bei Nro. 1. „Erhaben und doch ein wenig lebhaft“ ändert den Charakter durchaus nicht, er bleibt einem Kriegsmarsch immer ähnlicher als einem Chorale; Erhaben singen, wie macht man das? Etwas Erhabenes singen ließe sich eher ausführen. Erhaben und doch ein wenig lebhaft; ist denn das Erhabene sonst schläfrig und faul? Die Hauptmelodie ist ebenso wie die dazu gesetzten Stimmen (nicht Melodieen) für den Text gänzlich unpassend, was man gleich merken kann, wenn man sie in ihrer innwohnenden Bewegung, etwa noch einmal so schnell, als die Aufschrift sagt, spielt.

Wie eine Gemeine die Schnörkel bei d, und den kindischen Vorschlag im nächsten Takt singen solle, ist schwer zu begreifen. Das kurz vorhergehende b, dann gleich cis, c, h, dieses alles ist auf künstliche Modulationen des neuen General-Basses gegründet, von welchen die Gemeine nichts weiß, und die sie auch nichts angehen. Die andern Stimmen sind völlig unsingbar. Besonders

zeichnet sich der Baß aus, er springt, wie ausser sich, immer auf und ab. Die Harmonie ist die des Theaters, voller Dissonanzen, die wie eine Suppe aus lauter Pfeffer bestehend, schmecken; und wie soll eine Gemeine die Dissonanz bei a treffen? Der Takt b ist schülerhaft durch die triviale Harmonie der Mittelstimmen, und durch den matten $^6/_4$. Akkord, das chromatische d, dis gehört nicht in den Choral. Für die Finger auf dem Clavier geht es an, aber nicht für den Gesang. Der Takt e ist durchaus fehlerhaft, unmusikalisch und nach keiner Regel zu erklären.

Wenn man auf diese Art fortführe, so würde der vierstimmige Gesang aus lauter Dissonanzen bestehen, und die reine Harmonie als r o h e und u n g e b i l d e t e Natur und n i c h t p i k a n t genug, gänzlich verschwinden. Ob es die ungebildete Natur singen könnte oder nicht, darum kümmerte sich der Musiker nichts, wenn es nur seine Ohren kizelte, oder seinen Witz im Moduliren zeigte.

Der Choral Nro. 2. ist in allen Stimmen trivial, und thut seine beste Wirkung, wenn er im Zeitmaas des bekannten „Ein Vogelfänger bin ich ja" ꝛc. vorgetragen wird. Der Schluß bei a ist zerhakt, er sollte erst mit dem nächsten Takte eintreten; der Schluß bei b ist frisch aus der neuesten Oper heraus. Die 2 Takte bei c sind auch im Opernstyl unangenehm und fehlerhaft, besonders der Octavengang der untersten Stimmen. Und was soll man zu dem Sprunge bei d sagen? welche Gemeine wird ihn treffen?

In Nro. 3. der chromatische Gang und die heulende Dissonanz (und die Phrase aus dem Priestermarsch aus der Zauberflöte) bei a und b sind

sehr übel angebracht; der Sprung des Basses bei c und der $^{6}/_{4}$. Accord sind höchst matt und widrig; der Leitton, der, anstatt wie es die Natur erforderte, in den Schlußton aufwärts zu gehen, so oft abwärts geht, macht immer eine widrige Wirkung, und erschwert die Ausführung; die Zeile d ist blos wegen ihrer Künsteley hingesetzt. Das Moll auf das Dur bei e ist gar zu sentimental und für die Bauern eine zu vornehme Kost.

Nro. 4. kann keine Melodie, am wenigsten Choral genannt werden.

Nro. 5. ist eine der singbarsten Melodieen des Choralbuchs, gleicht aber mehr einem Volkslied als einem Choral, und drückt die Worte viel zu matt aus. Die Dissonanzen des zweiten Theils machen sie auch nicht interessanter und herzlicher.

Nro. 6. könnte an Trivialität, Ausdruckslosigkeit und Gebrechen jeder Art nicht reicher seyn. Sie ist aus vier Unmelodieen zusammengesetzt, und die canonische Nachahmung des Anfangs bei a macht nichts gut und erforderte, daß man den Bauern, die sie doch auch singen sollten, vorher durch eine Vorlesung über den doppelten Contrapunkt das Verständniß öffnete, damit sie in ihrer Blindheit nicht so ungerührt an so wichtigen Dingen vorbeigiengen.

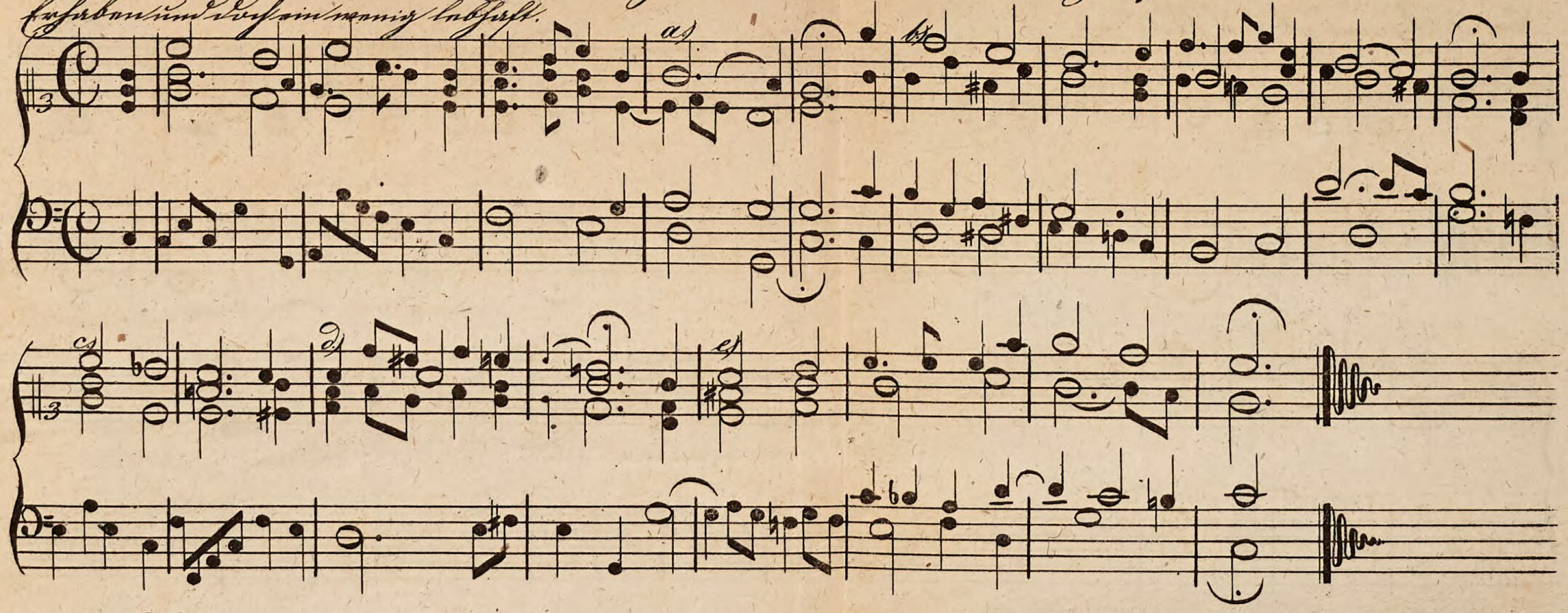
Es ist aus allem diesem leicht begreiflich, daß niemand mehr an Chorälen eine Freude haben kann, wie ehmals, weil sie ihren eigenthümlichen Charakter verloren haben.

Das Uebelste ist, daß auch die vortrefflichen alten Melodieen, mit so neumodischer Harmonie versehen, nicht mehr genießbar sind.

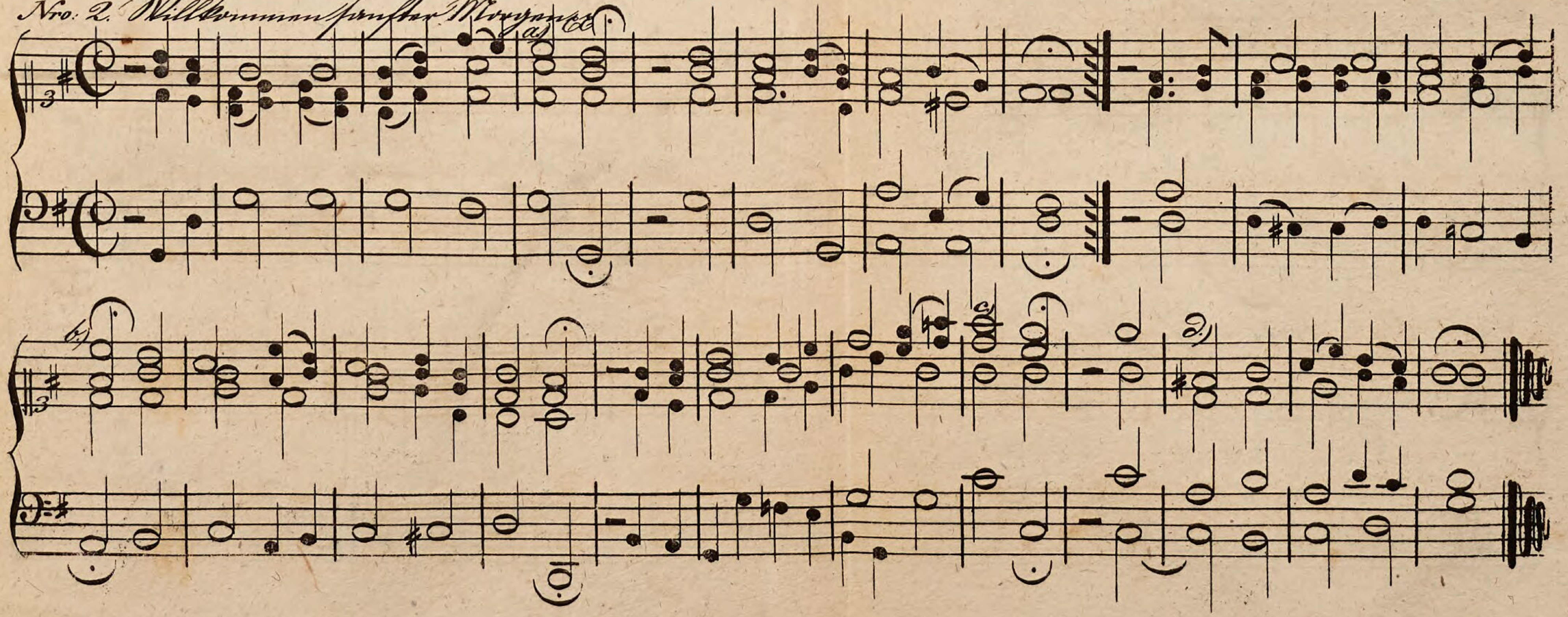
Man vergleiche Nro. 7. und 8. mit den nämlichen im Choralbuche. Man stelle sich aber Ohren und Herzen vor, die durch die neueste Theater=Musik noch nicht abgestumpft, und für Einfachheit, Ernst und Würde noch offen sind.

Nro: 1. Erhabner Gott, was reicht an deine Größe, etc

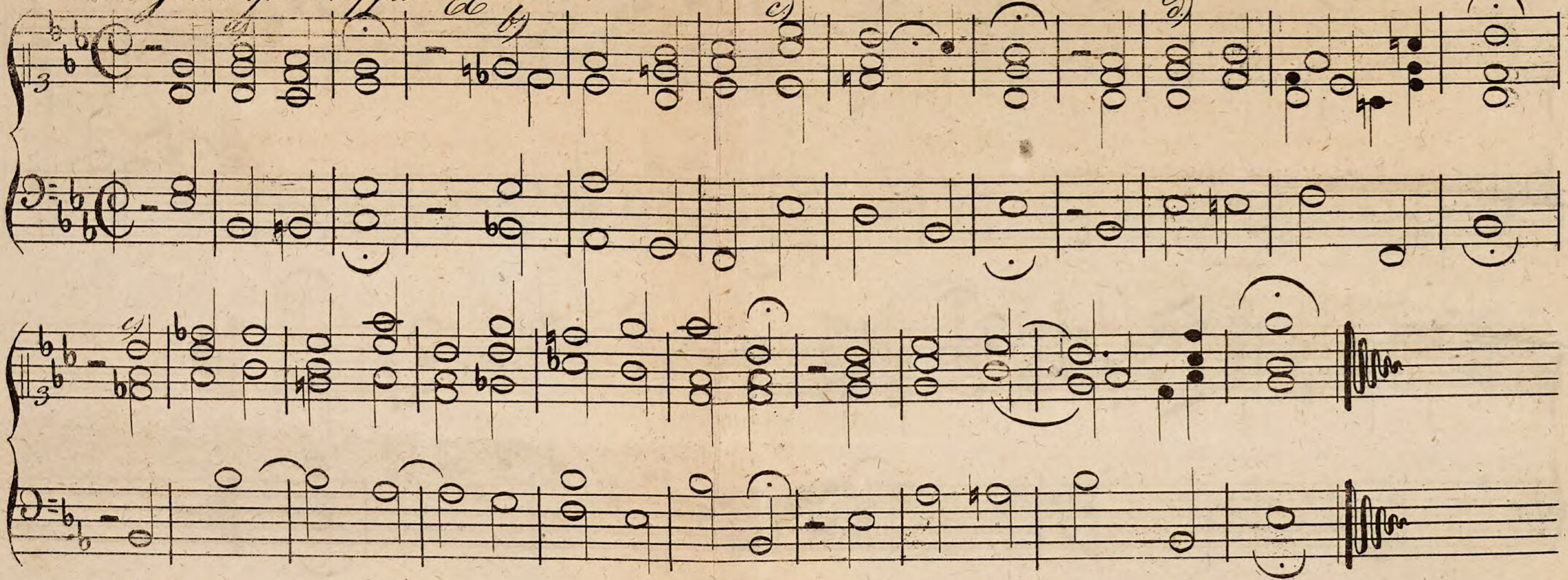
Erhaben und doch ein wenig lebhaft.



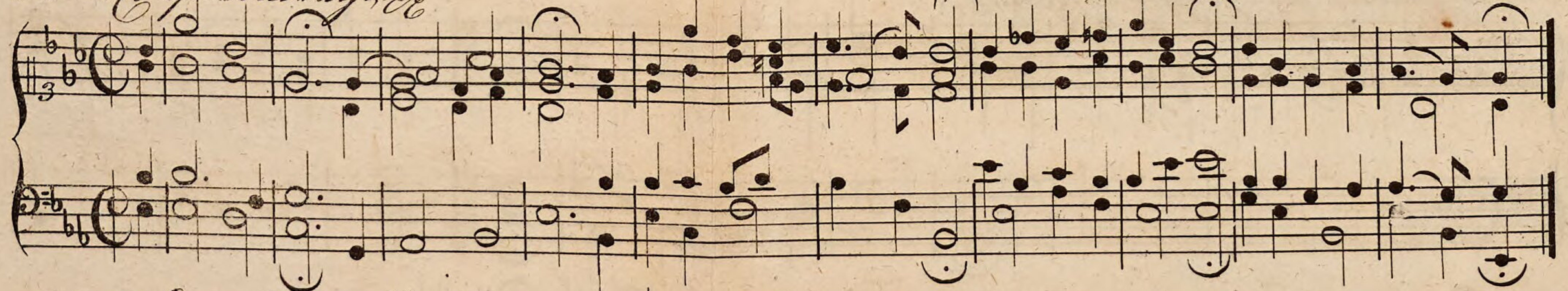
Nro: 2. Willkommen sanfter Morgen etc



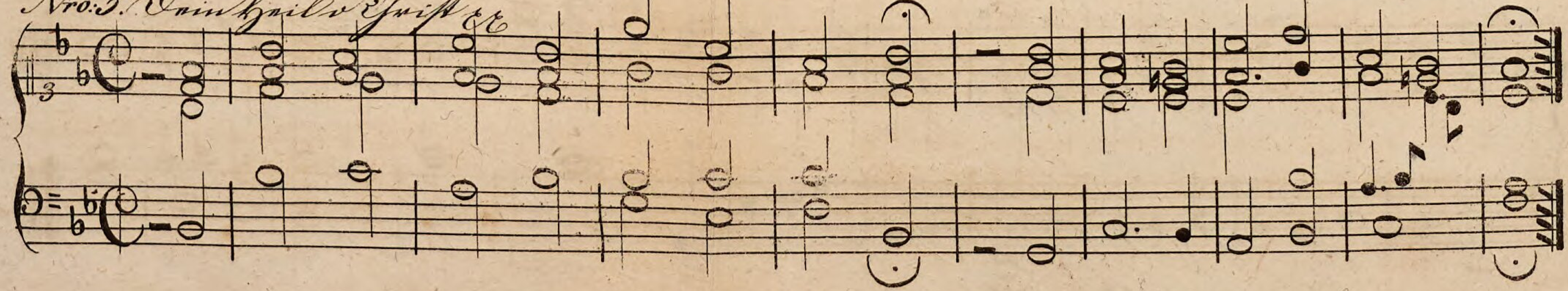
Nro. 3. Schmal ist der Pfad etc

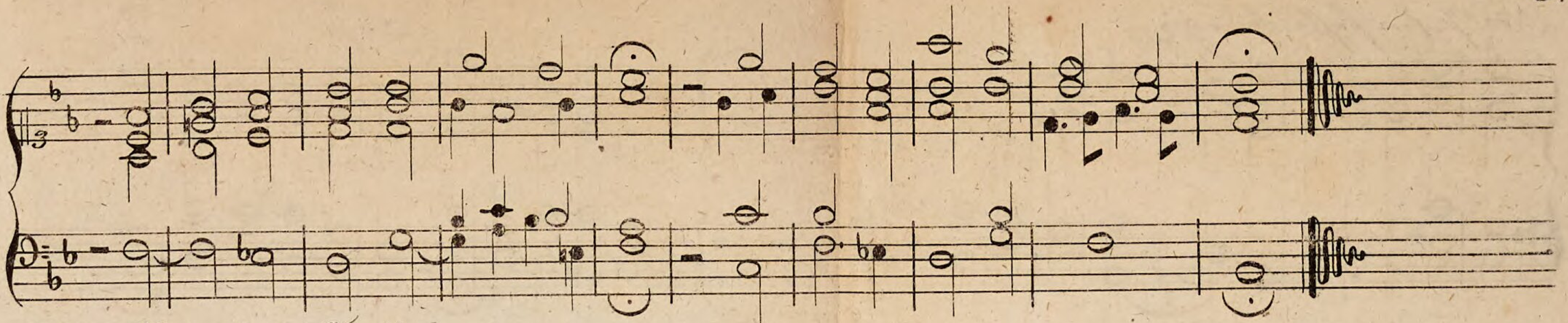


Nro. 4. Es ist vollbracht, etc

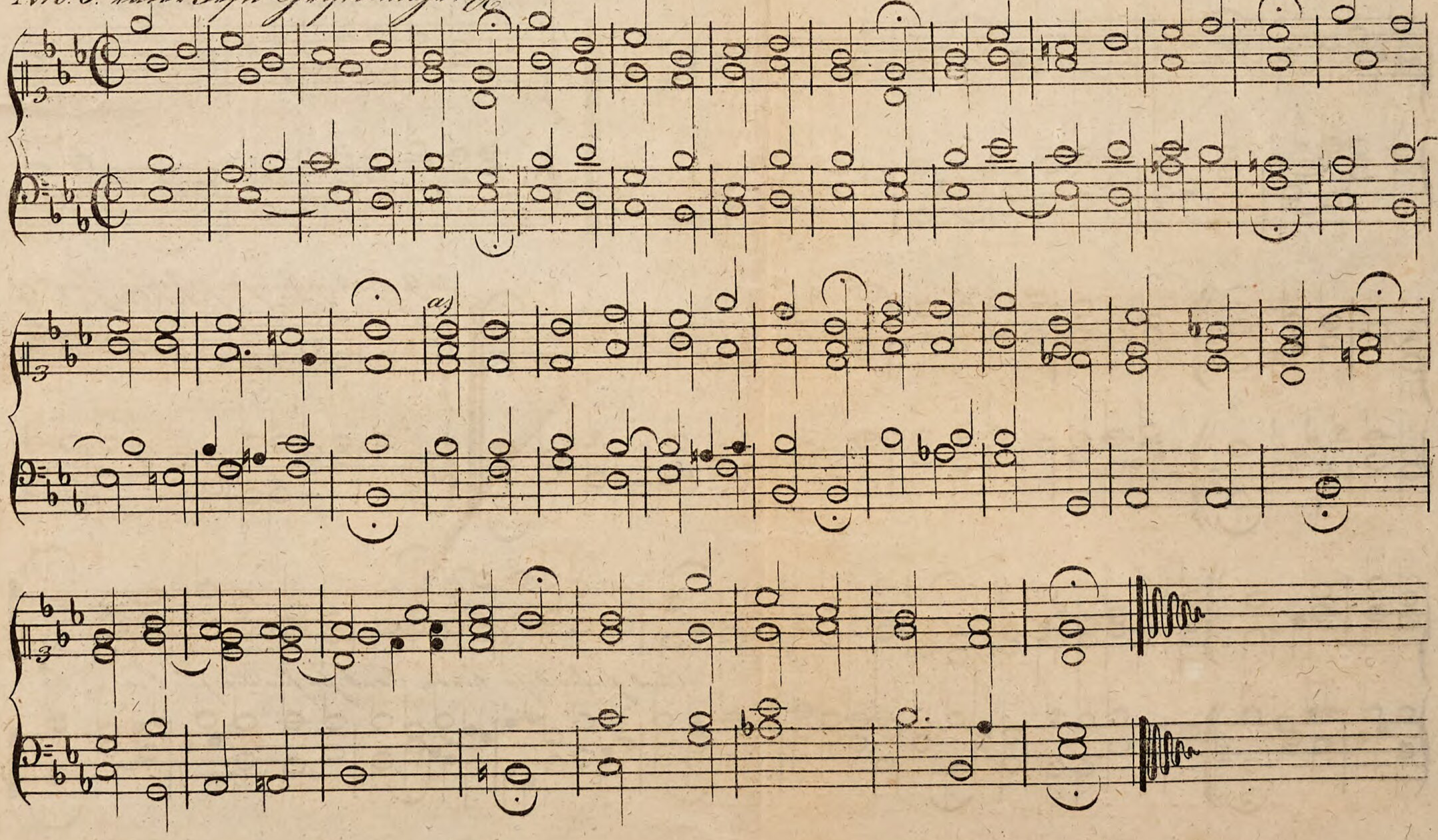


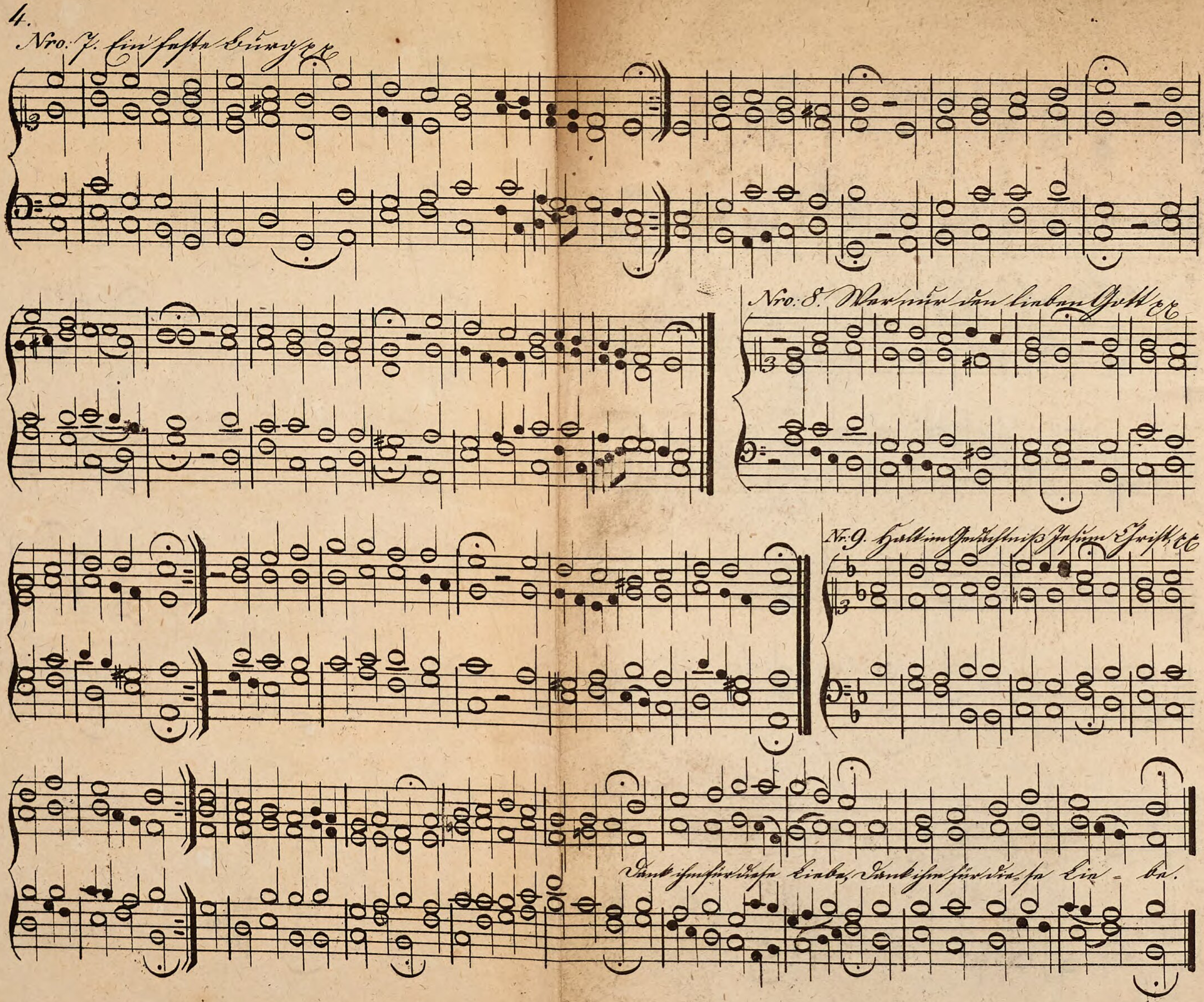
Nro. 5. Dein Heil o Christ etc





Nro: 6. Vater Jesu Christi mein Herr etc.




Nro. 7. Ein feste Burg etc
Nro. 8. Wer nur den lieben Gott etc
Nr. 9. Halt im Gedächtniß Jesum Christ etc
Dank ihm für diese Liebe, Dank ihm für die- se Lie - be.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kocher, Conrad,

Die Tonkunst in der Kirche oder Ideen zu einem allgemeinen, vierstimmigen Choral- und einem Figural-Gesang für einen kleineren Chor, nebst Ansichten über den Zweck der Kunst im Allgemeinen

Stuttgart 1823

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Th Lt E 343
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11288778-8